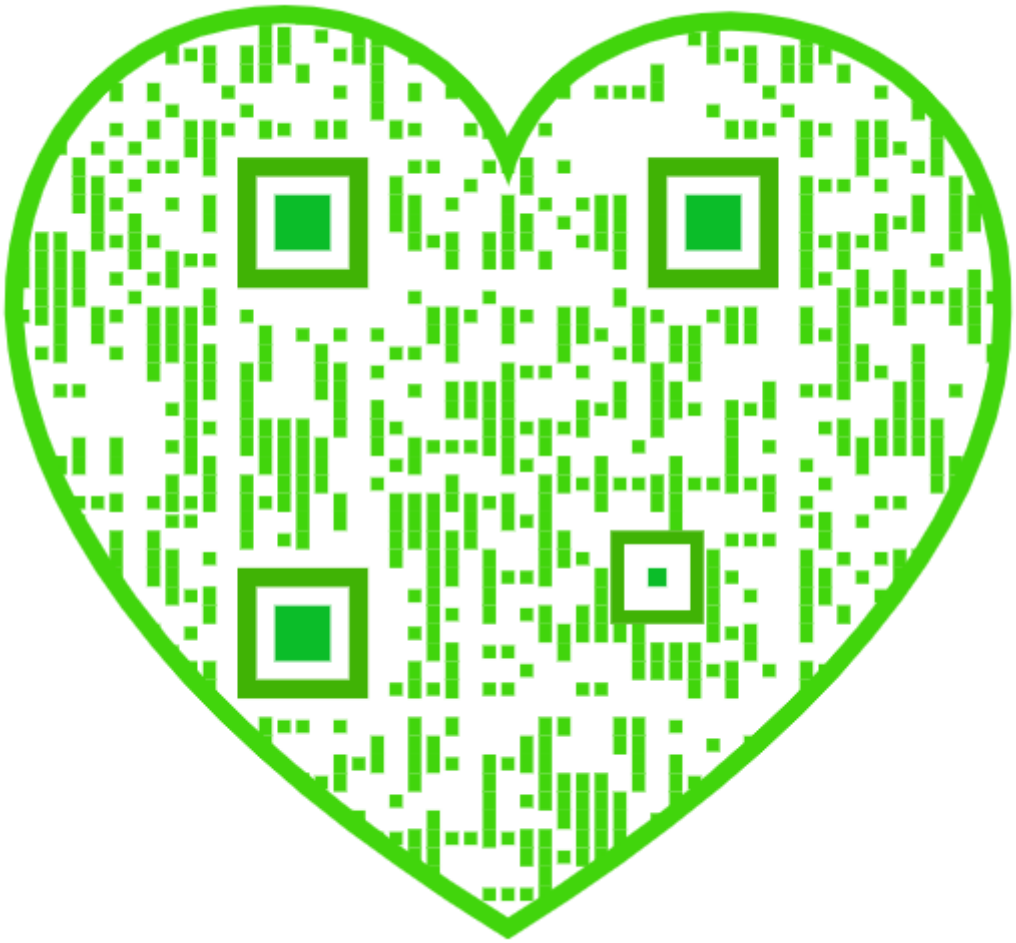
Biografie Bulletin. Jaargang 19

bron
Biografie Bulletin. Jaargang 19. Werkgroep Biografie, Amsterdam 2009

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_bio001200901_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



[Biografie Bulletin, voorjaar 2009]

Woord vooraf

In de afgelopen dertig jaar, schrijven Craig Howes en Miriam Fuchs in het in 2008 verschenen *Teaching Life Writing Texts*, heeft het biografisch genre een enorme ontwikkeling doorgemaakt. Tegenwoordig gaat het niet langer om het vastleggen van de levens van prominente individuen als schrijvers en politici, maar om het verzamelen en analyseren van memoires, dagboeken, brieven en blogs - alles kortom, wat met vertelde levens te maken heeft: 'De huidige spanningen tussen canonieke en tot nu toe verwaarloosde *life writing* teksten, tussen beroemdheden en de tot nu toe stemlozen, hebben het bestuderen van biografieën en autobiografieën tot een genuanceerder en gevarieerdere activiteit gemaakt.'

Howes en Fuchs, beiden verbonden aan het Center for Biographical Research van de Universiteit van Hawai'i in Honolulu en beiden redacteur van het internationale tijdschrift *Biography*, beschouwen de traditionele biografie als een relikwie van de negentiende eeuw; een overblijfsel uit pre-postmoderne en pre-narratieve dagen, dat niet langer voldoet aan de interesses en plichten van de moderne onderzoeker.

Het is duidelijk dat wij op biografiegebied achterlopen op de ontwikkelingen in de Angelsaksische landen. In Nederland wordt juist geconstateerd dat er nog te weinig levensbeschrijvingen van beroemdheden zijn verschenen. Levensverhalen van en over onbekende Nederlanders verwijzen we naar de sociologie of naar de culturele geschiedschrijving. Met biografieën, zeggen we, hebben die niets te maken.

Maar klopt dat? Hebben we werkelijk een achterstand wat betreft levensbeschrijvingen van beroemdheden? Lopen we niet gewoon achter bij de internationale ontwikkelingen op het gebied van de biografie en de autobiografie? En zijn we, zoals Maaike Meijer in dit nummer zegt, niet gewoon bang onze oude, vertrouwde verhalen met hun traditionele indelingen van ruimte en tijd te verliezen? Is deze angst niet de gebruikelijke schrikreactie van mensen die met een nieuw paradigma worden geconfronteerd?

Als Meijer gelijk heeft, staan we in biografenland aan het begin van een revolutie. Om deze voorbereid en wel tegemoet te kunnen treden geeft dit Bulletin een indruk van de mogelijkheden die het bestuderen van teksten op het gebied van life writing biedt. Naast interviews met Craig Howes en Maaike Meijer zijn in dit nummer artikelen opgenomen over de belevenissen van een Duitse in Nederland tijdens de Tweede Wereldoorlog; over dagboeken van ooggetuigen van de Eerste Wereldoorlog, de familiefilmpjes van een joods gezin tijdens de Duitse bezetting, de lotgevallen van Afrikaanse slaven in Nederland, een dagboek van twee schoolmeisjes, autobiografische stripverhalen, blogs van Noord-Amerikaanse soldaten en het schrijven over de dood van een vader. Daarnaast bevat dit nummer een essay van Piet Gerbrandy over de biografie in de Oudheid, een artikel van Helen Metzelaar, en als vanouds de rubrieken Biopic, Schrijvershuizen en Dagboek van een biograaf. In de rubriek Wie en wat vertelt Arjen Fortuin over het schrijven van een biografie van Geert van Oorschot.

De redactie

Tijd voor een nieuw begin
Maaike Meijer stelt kritische vragen aan de traditionele biografie
Monica Soeting

> *De biografie is in Nederland nog nooit zo populair geweest als nu. Dat kan daaraan liggen dat er nog heel wat beroemde levens op een beschrijving wachten. Maar het kan ook te maken hebben met de angst voor het verlies van een oud paradigma, waarin het individu als maker van de geschiedenis wordt beschouwd. Die angst is begrijpelijk, meent Maaike Meijer. Toch houdt zij een pleidooi voor een nieuw soort levensbeschrijving.*

'Het is duidelijk', zegt Maaike Meijer, 'dat Nederland wat de biografie betreft een achterstand aan het inhalen is. Dat is natuurlijk erg leuk en interessant, maar waarom gebeurt dat eigenlijk?'

Meijer is hoogleraar aan het Centrum voor Gender en Diversiteit van de Universiteit van Maastricht. Ze houdt zich bezig met de manier waarop verschillen in gender, seksualiteit, etniciteit en klasse onze cultuur mede bepalen. Daarnaast werkt ze aan een biografie van de dichteres Vasalis, die dit najaar zal verschijnen. Op 19 en 20 maart vindt in Maastricht de door haar team georganiseerde conferentie *Points of Exit: (Un)conventional Representations of Age, Parenting, and Sexuality* plaats. Een van de onderwerpen die daar ter sprake zullen komen is de golf van nieuwe Nederlandse biografieën. Waarom zijn hier de afgelopen vijf jaar zoveel meer biografieën verschenen dan twintig jaar geleden? Waarom is de biografie op dit moment zo populair?

Meijer: 'Ik vermoed dat dat komt omdat het genre van de biografie een aantal conventionele manieren van denken uit de geesteswetenschappen in leven houdt. Dat zie je vaak als een wetenschappelijk paradigma op zijn einde loopt. Want terwijl de geesteswetenschappen zich ontdoen van allerlei conventionele aannames, zoals de eenheidsconventie, het lineaire denken en het idee van het belang van het individu als maker van de geschiedenis, worden die in de biografie juist in stand gehouden. Ik denk daarom dat er achter de Nederlandse biografieën - naast de vele interessante boeken die de biografieëngolf oplevert -

een onbewuste conservatieve agenda schuilgaat. Ik vind dat heel begrijpelijk, want ik heb zelf ook wel eens heimwee naar de goede oude tijd waarin het individu het begin en het einde was. Dat is tenminste te overzien. Want als je door het postmoderne denken in de intertekstuele ruimte gekatapulteerd wordt, waar het individu niet meer de boel bij elkaar houdt en waarin het lineaire verhaal niet langer richtinggevend is, ja, wat dan? Dan komt er een crisis. En ik denk dat de biografie die crisis als genre probeert te bezweren door onder andere het primaat van het lineaire denken in stand te houden.'

Wat is er zo aantrekkelijk aan dat lineaire denken?

'Ik denk dat het lineaire verhaal, waarin iemands leven een doelbewuste, naar de top voerende ontwikkeling doormaakt, een ontkenning is van verlies en dood. In een mensenleven is er evenveel winst als verlies. Maar in dat lineaire ontwikkelingsverhaal zit een ontkenning van het verlies, een ontkenning van de ouderdom. Daarom zijn we er zo dol op.'

De conferentie in maart gaat over meer dan de huidige belangstelling voor de biografie. Wat is het idee achter de conferentie?

'Ik wil weten wat biografieën teweeg brengen. In een biografisch onderzoek moet een vraag centraal staan. Die vraag moet, als het goed is, iets opleveren. Niet een definitief antwoord, maar een reeks van nieuwe vragen. Er zijn intussen al zoveel boeken geschreven over schrijvers en historici, maar wat doen die nou eigenlijk? Is een biografie een grafsteen, of een nieuw begin? Sluit ze een discussie, of opent ze die? Ik vermoed het eerste. Neem de biografie van Henriette Roland Holst door Elsbeth Etty. Een schitterend boek, maar is er na het verschijnen daarvan verder onderzoek gedaan naar leven en werk van Roland Holst? Heeft de biografie van Gerrit Achterberg door Wim Hazeu een nieuwe impuls gegeven aan het onderzoek over diens werk?

Maaike Meijer. Foto: Monique Wegdam

In Nederland wordt de biografie nog steeds als het laatste woord beschouwd. Dat betekent dat de biografie in Nederland ontstaat in een set van conventies die eigenlijk bijna dood zijn, maar die in de biografie worden uitgeleefd onder het excuus dat we hier met een achterstand kampen. Maar als er vervolgens een veld vol grafzerken wordt gecreëerd, waar zijn we dan mee bezig? Wordt het niet tijd dat alles ter discussie te stellen en het genre te vitaliseren?'

Wat bedoel je daarmee?

'Je zou best een biografie kunnen schrijven vanuit een ondervraging van het genre. Zo kun je je afvragen wat een herinnering is. Herinneringen kun je behandelen als transparante, waarheidsgetrouwe verhalen over het verleden - dat is wat veel biografen doen. Maar je kunt ook zeggen dat een herinnering iets is wat in het heden plaatsvindt en daarom meer zegt over het heden dan over het verleden. Herinneringen zijn immers altijd gekleurd door wensen en verlangens - ze geven de waarheid weer die iemand op een bepaald moment nodig heeft of kan verdragen.

Je kunt je ook afvragen waar het individu deel van uitmaakt, misschien zonder het te weten of te willen. In de traditionele biografie staat het individu centraal, en dat is heel waardevol, maar het individu is altijd deel van grotere verbanden. Heeft alles wat we nu weten van Colijn, van Bernard en Juliana, of van mensen als Philips, enig effect? Leidt dat tot nieuw onderzoek naar onze samenleving en onze cultuur?

En dan heb je die conventionele opsomming van al die reeksen voorouders. Weinig biografen die daarmee durven te breken. Maar als je je biografie begint met een opsomming van de voorouders van je onderwerp, verval je in een patriarchale denkwijze die het subject beschouwt als een product van de familie. Die gedachte staat haaks op de moderne wereld, waarin je helemaal niet wordt geketend door het verleden. De biografie houdt dus ook wat dat betreft een bepaalde denkwijze in stand die we om heel goede redenen allang hadden afgeschaft.

Tijdens de conferentie in maart gaan we onderzoeken hoe je aan dat soort conventionele verhalen kunt ontsnappen. Zijn de traditionele verhalen over zaken als ouderdom, gender of seksualiteit nog te gebruiken, of kunnen we ze vertalen in andere verhalen? Je kunt je natuurlijk nooit volledig losmaken van culturele conventies, maar er zijn andere, minder onderdrukkende conventies. Het is niet gemakkelijk daarmee te werken. De recente biopic *I'm not there* over Bob Dylan is een inspirerend biografisch experiment, maar het levert ook een moeilijke en niet altijd bevredigende film op. Toch ben ik ervan overtuigd dat het moment daar is om de biografie in Nederland een nieuwe impuls te geven. Binnen de geesteswetenschappen zijn nieuwe paradigma's begonnen. Het is tijd die door te trekken naar de biografie.'

De conferentie 'Point of Exits: (Un)conventional Representations of Age, Parenting, and Sexuality' vindt plaats op 19 en 20 maart 2009, ter gelegenheid van het tienjarig bestaan van het Centrum voor Gender en Diversiteit aan de Universiteit van Maastricht. Keynotesprekers zijn: Caitríona Ní Dhúill, Sue Zlosnik, Deborah Chambers, Margaret Morganroth Gullette en Henry Abelove.

Voor informatie en registratie, zie: www.genderdiversiteit.nl/pointsofexit

Liefde, leugens en egodocumenten
Oral history en de veranderende status van ooggetuigenverhalen in de naoorlogse historiografie
Barbara Henkes

Hoe geven we betekenis aan levensverhalen in onze geschiedschrijving? Volgens Barbara Henkes kunnen we de veelstemmigheid en de dynamiek van het 'autobiografische' op succesvolle wijze in ons geschiedverhaal verweven wanneer we oral history en andere autobiografische informatie niet langer beschouwen als een historische bron, maar als een verbindingslijn tussen het heden en het verleden.

'Als die Engelse vliegtuigen aankwamen in de oorlog, die hoorde je al een half uur van te voren aankomen, dan lagen we op bed en dan zeiden we: "Daar komen ze weer." Dan gingen ze natuurlijk door... of naar Keulen of naar het Ruhrgebied... En dan zat mij dat natuurlijk niet zo lekker, maar ik zei niks. Ik zei niks. Dat kon ik toch niet? Dat kon ik voor mijn man niet doen.'
Want uw man vond het wel goed dat ze naar Keulen en naar het Ruhrgebied gingen?
'Nou ja... "wel goed"... Hij ondervond dat anders dan ik. Dat is logisch. Maar we hebben er echt nooit geen herrie over gehad, of geen ruzie. Gewoon: niet over gepraat.'
[...]
Ik heb een mevrouw gesproken die als Duits dienstmeisje naar Nederland is gekomen en in het verzet terecht is gekomen. [...]
Dat kan ik mij niet voorstellen. Maar goed, iedereen is niet hetzelfde. Dat zou ik niet kunnen. Echt niet. Nee. Daarom kon ik persoonlijk prins Bernhard nooit begrijpen: dat die tegen Duitsland vocht, terwijl hij toch eigenlijk tot zijn huwelijk een echte Duitser was.'

Aan het woord is mevrouw Klemann-Bolten voor de camera van de VPRO-televisie in 1995. Zij is een van de vijf voormalige Duitse dienstmeisjes die door Cherry Duyns werden geïnterviewd voor de documentaire *Heimat in Holland*, naar het gelijknamige boek dat enkele maanden eerder was verschenen.[1] Maria Bolten was in 1931 vanuit Oldenburg naar Utrecht geko-

Mevrouw Klemann-Bolten, 1995

men, waar ze in 1939 in het huwelijk trad met de Nederlander Piet Klemann.

De filmopname kan beschouwd worden als een ego-document: mevrouw Klemann vertelt over haar beleving van een fase in haar persoonlijke geschiedenis die nauw verweven is met de geschiedenis van Nederland en Duitsland. Het is een kort fragment over liefde, over leugens - of beter: zwijgen ten behoeve van de liefde - en het biedt een opstapje om stil te staan bij de betekenis van oral history voor de geschiedschrijving. Oral history - ofwel het oproepen en analyseren van persoonlijke herinneringen aan het verleden - en de status van autobiografische of ooggetuigenverhalen in de geschiedschrijving heeft sinds de Tweede Wereldoorlog een fascinerende ontwikkeling doorgemaakt. Een ontwikkeling waarin we verschillende benaderingen kunnen onderscheiden: een positivistische, een romantische en een deconstructivistische.

Positivistische benadering

Direct na 1945 werd de ooggetuige hoog gewaardeerd als onmisbare bron voor de geschiedschrijving van de recente bezettingsjaren. Dat zien we terug in het toonaangevende onderzoek zoals dat door het toenmalige Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie (RIOD) op touw werd gezet. Loe de Jong en de zijnen hielden zich niet alleen bezig met het verzamelen van schriftelijke documenten van de betrokken auto-

riteiten, instanties en individuen; zij waren ook druk met het produceren van informatie door direct betrokkenen te interviewen, of hen ertoe aan te zetten hun persoonlijke ervaringen en reflecties daarover op papier te zetten.

Het omvangrijke oeuvre van De Jong leunt, evenals het werk van Jacques Presser, Ben Seijes en anderen, in belangrijke mate op gesprekken met ooggetuigen die het hele politieke spectrum van Waffen-SS tot gewapend verzet omvatten. Zij hadden weinig moeite persoonlijke herinneringen vast te leggen en te gebruiken als bron voor hun geschiedschrijving van de oorlogstijd. Je zou hun aanpak als een positivistische benadering kunnen typeren, waarbij de herinneringen van ooggetuigen benaderd werden als een bron die aangeboord en afgetapt kon worden. In combinatie met schriftelijke documenten vormden die ooggetuigenverslagen de basis voor nationaal geëngageerde en als wetenschappelijk verantwoord beschouwde publicaties over de bezettingstijd.

De bundeling van informatie en kennis over het nationaal-socialisme en de gevolgen daarvan voor Nederland maakten van het RIOD een expertisecentrum. Maar het onmiskenbaar engagement en de morele oordelen die daarmee gepaard gingen in het werk van De Jong c.s. riepen ook kritiek op. Historici dienden immers op afstand te blijven van de betrokkenen om tot een afgewogen oordeel over de geschiedenis te kunnen komen. Daarnaast vormden het toenemend aantal beschikbare archieven over dit recente verleden en vooral het verstrijken van de tijd argumenten om de status en waarde van ooggetuigen bij het historisch onderzoek als onbetrouwbaar of onbruikbaar ter discussie te stellen. Dat wil niet zeggen dat ooggetuigen geen gehoor meer vonden, maar dan eerder buiten de academie, bijvoorbeeld in de media (zoals de immens populaire tv-serie *De Bezetting* uit de jaren zestig laat zien), in familiekring of tijdens bijeenkomsten van groepen die specifieke ervaringen uit de oorlogstijd met elkaar konden delen.

Romantische benadering

Toch duurde het niet lang of de ooggetuige als historische bron kwam weer in zicht. Met de opkomst van de democratiseringsbeweging vanaf het eind van de jaren zestig groeide de belangstelling voor oral history als alternatief om het verleden te kunnen bestuderen vanuit een ander perspectief. Geëngageerde historici vroegen aandacht voor verwaarloosde geschiedenissen van groepen of ‘ervaringsgemeenschappen’, zoals arbeiders, vrouwen, zwarten en homoseksuelen. Daarbij speelde de interesse voor de beleving van en omgang met ongelijke machtsverhoudingen een cruciale rol. Ook vergeten aspecten van het alledaagse verleden, zoals ziekte, werkloosheid en moederschap kwamen op die manier in beeld. Het ging om een ‘nieuwe’ sociale geschiedenis, een geschiedenis ‘van onderen’, een alledaagse geschiedenis die zich niet richtte op politiek beleid of een culturele elite, maar op de posities en ideeën van minder machtige groepen. Tegenover de fictie van een ‘neutrale’ geschiedschrijving werd oral history ingezet om een ander beeld van het verleden te onthullen. Oral history gaf historici de mogelijkheid - door het voeren en transcriberen van gesprekken met tijdgetuigen - nieuwe documenten te creëren die voorheen niet bestonden. Men hoopte op die manier een

hidden history te redden van de vergetelheid.

Na de positivistische benadering van ooggetuigen uit de eerste naoorlogse fase, zou je deze tweede fase kunnen typeren als de romantische benadering. Wij - want ik maakte als student geschiedenis zelf deel uit van deze fase - waren op zoek naar de 'authentieke', nog niet eerder gehoorde stemmen van degenen die ons een 'ander' verhaal konden vertellen over het verzet 'van onderop' tegen dominante machtsstructuren. Dat was de tijd waarin ook het nationale heldenepos over het Nederlands verzet tijdens de oorlog ter discussie kwam te staan. De politisering van de herinneringscultuur schiep ruimte voor de verhalen van 'vergeten' groepen in de nationale herinnering. Ook bij deze benadering werden de ooggetuigenverhalen nog primair beschouwd als aanvullende bron van informatie, als noodzakelijke aanvulling op de bewaard gebleven schriftelijke bronnen die onvoldoende inzicht konden bieden in de uiteenlopende ervaringen en belevingen van het verleden. In die zin sloot deze romantische benadering aan bij de eerdere, genoemde positivistische benadering.

Deconstructivistische benadering

Met de hernieuwde interesse voor ooggetuigenverhalen in het historisch onderzoek werden aan het eind van de jaren zeventig de eerste Interdisciplinaire, Internationale Oral History Conferences georganiseerd en verschenen in de jaren tachtig nieuwe publicaties zoals het *International Journal of Oral History* (1980-1989), het tijdschrift *Life Stories/Récits de vie* (1985-1989) en *BIOS, Zeitschrift für Biographieforschung und oral history* (vanaf 1988). Het inspirerende van deze internationale en interdisciplinaire beweging voor een 'alternatief' historisch geluid, was dat zij binnen de kortste keren haar eigen kritische reflectie organiseerde. Mede onder invloed van antropologen, psychologen en literatuurwetenschappers richtte die reflectie zich op de vraag hoe herinneringen aan persoonlijke ervaringen in het verleden tot stand komen: wat in een bepaalde maatschappelijke context wel en niet gezegd kan worden, welke betekenis stiltes en versprekingen kunnen hebben, met andere woorden: hoe ooggetuigen vanuit het heden hun verleden construeren - en hoe wij als historici die verhalen op onze beurt konden deconstrueren. Herinneringen, zoveel werd duidelijk, bieden geen statische informatie die voor eeuwig opgeslagen en vervolgens afgetapt kan worden; ze vormen een 'bewegende bron' en zijn afhankelijk van de tijd en de context waarin zij opgeroepen worden.

Een inspirerend voorbeeld daarvan is het werk van de Spaanse schrijver Jorge Semprun die tot drie keer toe zijn autobiografie aan het papier toevertrouwde: een keer in 1963 (*De grote reis*) toen hij nog een overtuigd communist was, een keer in 1980 (*Een mooie zondag*) nadat hij afstand had genomen van het communisme, en een derde keer na de val van de muur in 1994 (*Schrijven of leven*). Een actueel voorbeeld vormen de publicaties van Barack Obama, die zijn autobiografie *Dreams from my Father. A Story of Race and Inheritance* uit 1995 ruim tien jaar later liet volgen door *The Audacity of Hope. Thoughts on Reclaiming the American Dream.*

Obama en Semprun namen als ooggetuigen zelf het heft in handen: zij schreven hun eigen verhaal. Bij oral history gaat het echter om een wisselwerking tussen twee of

soms meer gesprekspartners. Daarmee kwam ook de rol van interviewende historici op de snijtafel te liggen. Zij zijn immers van invloed als 'organisator' van de getuigenissen, als regisseur van het gesprek en als deelnemer aan de dialoog. De getuigen en hun getuigenissen worden niet 'gevonden', maar gemaakt, in ieder geval gedeeltelijk. Dat besef maakte de toch al zo tijdrovende praktijk van de *oral historian* er niet gemakkelijker op. Gaandeweg dreigde de waarde van het ooggetuigeverhaal voor de geschiedschrijving enigszins in de nevelen van het (de)constructivisme gehuld te raken. Althans, die indruk zou je kunnen krijgen bij het lezen van *Fascism in Popular Memory*, het boek uit 1987 van de vooraanstaande Italiaanse oral historian Luisa Passerini over de Turijnse arbeidersklasse onder het fascisme, dat verdwaalde in een doolhof van zelfrepresentaties. Ook het boek van de Amsterdamse historica Selma Leydesdorff over de watersnoodramp (*Het water en de herinnering* uit 1993) lijdt aan dat euvel. Hun beide boeken typeren een benadering die je 'deconstructivistisch' zou kunnen noemen.

Dynamisch erfgoed

Toch heeft ook het werk van Passerini en Leydesdorff ertoe bijgedragen dat we zijn blijven nadenken over wat wel 'de textuur van de herinnering' wordt genoemd:[2] de vraag hoe verschillende opvattingen en beelden over onszelf en anderen in het verleden zich tot elkaar verhouden, welke patronen we daarin kunnen herkennen en welke verschuivingen zich daarin over de jaren heen voltrekken. Dat zijn vragen die niet alleen relevant zijn voor oral historians, maar voor iedereen die werkt met egodocumenten en autobiografisch materiaal. Hoe gaan we daar nu mee verder? Hoe geven we betekenis aan levensverhalen in onze geschiedschrijving? En hoe zorgen we ervoor dat we een zekere afstand bewaren tegenover die onverwoestbare neiging op zoek te gaan naar 'de' waarheid? Hoe bieden we ruimte aan meerdere waarheden? Kortom, hoe verweven we de veelstemmigheid en dynamiek van het 'autobiografische' in ons geschiedverhaal? Volgens mij kunnen we daarin slagen wanneer wij oral history en andere autobiografische informatie niet langer beschouwen als een historische bron, maar als een verbindingslijn tussen het heden en het verleden: als dynamisch erfgoed van een cultureel en politiek verleden in het heden.

In de praktijk kan het begrip 'ervaringsgemeenschap' uitkomst bieden: rond een bepaalde gebeurtenis, locatie of organisatie kunnen 'ervaringsgemeenschappen' worden afgebakend. Van daaruit kunnen we laten zien hoe uiteenlopend de persoonlijke herinneringen aan dat gedeelde verleden vorm krijgen en hoe omstreden die herinneringen soms kunnen zijn. Een recent en bijzonder geslaagd voorbeeld daarvan is terug te vinden in het boek van Annet Mooij *De strijd om de Februaristaking* (2006). Daarin laat zij zien hoe de herinnering aan die gebeurtenis gevormd en hervormd werd onder invloed van de Koude Oorlog en de val van de muur, en dat niet alleen de direct betrokkenen, maar ook historici als Loe de Jong en Ben Seijes daar niet aan ontkwamen.

Tot slot wil ik terugkomen op het fragment uit het interview waarmee ik dit artikel begon en waar helaas de lichaamstaal en gezichtsuitdrukking niet kan worden bijgeleverd. Tijdens het voorgesprek dat Cherry

Duyns en ik met mevrouw Klemann voerden, vertelde zij ons over de fotozaak die zij en haar man dreven in Utrecht, de Duitse soldaten die daar hun foto's lieten maken en de Nederlandse klanten die dat heel goed begrepen. Nee, ook het bezoek van haar geüniformeerde broer bracht haar niet in de problemen: ze had nooit en te nimmer last gehad van wantrouwen van de Nederlandse kant.

Na alle verhalen over het groeiend wantrouwen waar voormalige Duitse dienstbodes in bezet Nederland mee te maken kregen, vroegen we ons vertwijfeld af of zij ons wel 'de waarheid' had verteld. Stel dat achteraf zou blijken dat zij lid was geweest van de NSB of op andere manieren gecollaboreerd had met de Duitse bezetter? En toch: zo vertelde ze het, niet alleen aan ons beiden in de intimiteit van het voorgesprek, maar ook voor de camera en daarmee voor het Nederlandse kijkerspubliek.

Waarom kwam die vraag naar 'de' waarheid überhaupt bij ons op? Omdat haar herinneringen sterk afweken van het verhaal dat wij van andere vrouwen in soortgelijke omstandigheden hadden gehoord. Achteraf realiseer ik me dat de herinneringen van mevrouw Klemann zich onttrokken aan het goed-fout schema dat vijftig jaar na de oorlog nog zo dominant was in de collectieve herinnering; in ieder geval in die van onze generatie en de generatie daarvoor. Op de een of andere manier was 'de textuur' van Klemanns herinneringen daar niet of nauwelijks door beroerd. Voor haar gold de loyaliteit aan een nationale herkomst - of die nu Nederlands (van haar echtgenoot) of Duits (van haarzelf) was - als vanzelfsprekend. Politieke keuzes werden vermeden, ook in een oorlogstijd waarin zoiets in onze ogen een bijna onmogelijke opgave moest zijn geweest. In die zin zou haar verhaal in het huidige tijdsgewricht - waarin loyaliteit aan 'de' nationale identiteit zo centraal staat in het publieke vertoog - wellicht minder twijfels oproepen.

Eindnoten:

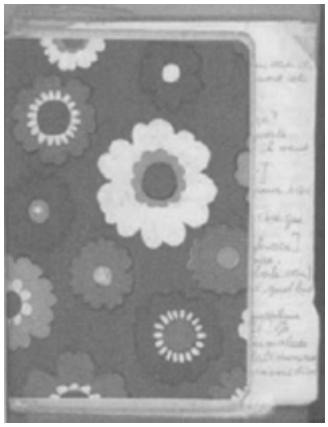
1 Cherry Duyns, *Heimat in Holland - Levensverhalen van Duitse dienstbodes* (VPRO 1995) naar Barbara Henkes, *Heimat in Holland. Duitse dienstmeisjes 1920-1950* (Breda, Babylon/De Geus 1995).

2 In Nederland heeft de historicus Frank van Vree dit begrip geïntroduceerd in zijn *In de schaduw van Auschwitz. Herinneringen, beelden, geschiedenis* (Groningen, Historische Uitgeverij 1995). Hij baseert zich daarbij op het werk van James Young, *The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning* (New Haven/London, Yale University 1993).

Spelen met identiteiten
Het schooldagboek van twee tieners, 1971-1974
Jet van Dam van Isselt

Per toeval stuitte Jet van Dam van Isselt op twee schoolschriften waarin twee schoolmeisjes in de jaren zeventig schreven wat ze dagelijks op school meemaakten. Zijn dit dagboeken, egodocumenten of een typisch voorbeeld van adolescentenliteratuur? Zorgvuldige lezing maakt duidelijk dat Hét Schrift *niet onder één noemer te vangen is.*

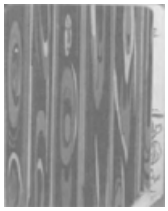
Twee verfomfaaide schoolschriften met loshangende bladzijden en ezelsoren. De kaften met bloemetjes- en streeppatronen dateren onmiskenbaar uit de jaren zeventig van de vorige eeuw. Meer dan vijfhonderd bladzijden in verschillende handschriften met duidelijk van elkaar gescheiden tekstfragmenten en kopjes als ‘4e u. wiskunde’ of ‘we hebben nu Frans’. Dat alles omlijst met tekeningen, karikaturen, stripachtige episoden, losse kreten in koeienletters en flarden in het Engels, Frans en Latijn. Passages in spijkerschrift en andere geheime notatiesystemen stellen de lezer voor raadsels. Geen wonder. Het gaat hier om een document dat alleen voor eigen gebruik was bedoeld: die van twee (aanvankelijk drie) vriendinnen in de leeftijd tussen twaalf en vijftien die, veelal onder de les, elkaar schrijven over hun wederwaardigheden in en om school om de sleur van alledag te verdrijven. Al bladerend in *Hét Schrift* (zo noemden de meisjes hun gezamenlijk dagboek) is het alsof je het dagelijkse leven op school op de staart trapt.



Schrift I (292 blz.)

De auteurs zijn twaalf jaar oud en zitten in klas I vwo als Schrift I begint. Ze wonen in Delfzijl en fietsen iedere dag langs het

Damsterdiep naar school: een havo-vwo scholengemeenschap in Appingedam. Ook die fietstochtjes - *'de vieze smookstad Appingedam'; wind (orkaan): bijna in het water gewaaid'* - zijn gedocumenteerd in tekeningetjes. De eerste aantekening is van 11 november 1971: '*we hebben een onverwacht wiskunde gehad. Gemeen van Kuntkes want gisteren hadden we er ook een.*' Vervolgens maken we kennis met klasgenoten en leraren:



Schrift II (218 blz.)

een *tableau de la troupe*, compleet met schetsjes, bijnamen, karakteristieke kleding en gewoonten. We volgen onze informanten van fietsenhok naar klaslokaal, van les naar volgende les (met pesten op de gang als intermezzo); van meedoen naar wegdromen; van proefwerk naar klassenavond. Maar we horen ook wat er in de lessen gebeurt, welke vakken of routines leuk of stom zijn, welke grapjes er gemaakt worden en dergelijke. Verscholen achter formidabele haardossen schuiven zij elkaar *Hét Schrift* toe om heet van de naald met elkaar te delen wat hen boeit, verveelt of ergert. De laatste notitie is van vrijdag 6 juni 1975. De meisjes zijn dan vijftien jaar. De één zit dan in 4VA, de andere in 4VB. B. verhuist: einde *Schrift.*

Voorgeschiedenis

Hét Schrift kwam mij bij toeval onder ogen toen ik met mijn proefschrift bezig was: een micro-etnografie over twee eerste lessen Engels op een middelbare school, gegeven op de eerste dag van het schooljaar op basis van een identieke lesagenda. Een collega, B., had aangeboden mij te helpen met de bibliografie. Bepaalde episodes die niet direct met de les zelf te maken hadden (bijvoorbeeld wanneer een wesp het leslokaal binnenvliegt en een wespenjacht volgt waar de lerares enthousiast aan meedoet) herinnerden haar aan een schooldagboek dat zij ooit met een vriendin had bijgehouden. Dat moest nog ergens liggen. De twee schriften kwamen boven water, en uit mijn fascinatie met deze onconventionele bron is inmiddels - met toestemming van de auteurs[1] - een aantal voordrachten en publicaties voortgekomen.[2]

Uit gesprekken met B. bleek dat *Hét Schrift* een genealogie had. De moeder van B. had ooit met twee vriendinnen een schoolschrift bijgehouden. Zo waren B. en haar vriendin T. op het idee gekomen iets dergelijks te beginnen.

Genre

Is op *Hét Schrift* een van de traditionele genres als autobiografie, biografie, *Sturmund-Drang* of egodocument van toepassing? Niet echt. Er zijn zeker autobiografische passages, maar er is geen sprake van één auteur, één stem, één

levensverhaal. De korte fragmenten zijn afwisselend door de twee meisjes geschreven, voor en aan elkaar. Het is opvallend dat er met geen woord over ouders, broers of zusters, over thuis wordt gerept. Niemand die over hun

schouder meekijkt, in tegenstelling tot bijvoorbeeld het dagboek van Otto van Eck,[3] die zich indirect tot zijn ouders richt als hij te lang op de kermis blijft en zijn leren verzaakt. Er is geen publiek, geen censuur, behalve zijzelf. De auteurs schuwen onbenulligheden niet, de verveling mag ook verwoord worden. Omdat zij tegelijkertijd deel van het verhaal en toeschouwer zijn, heeft *Hét Schrift* ook het karakter van veldnotities, een 'ethnography of schooling', zoals de Angelsaksen zeggen - maar dan geschreven door 'naïeve' antropologen. Ongehinderd door de categorieën die in dergelijke studies gehanteerd worden, maken zij zelf wel uit wat het vermelden waard is in schoolsituaties. Door hun ogen krijgen we als het ware het spiegelbeeld van de les, de achterkant van het leven op school te zien.

Wie ben ik? Wie zijn wij?

Omdat de meisjes afwisselend de pen of tekenstift hanteren krijgen we een dubbel perspectief van wie zij zijn en hoe zij door de ander worden gezien. Dat levert veel portretten en zelfportretten op met wisselend perspectief:

Dit ben ik. (T.)

Dit ben ik. (B.)

Eten onder de les, verveling ('gaap, gaap'), 'hoe zien wij eruit', fantasieën en zelfspot (denkbeeldige vleugels, jubeltenen, idiote haarbos) zijn terugkerende thema's in *Hét Schrift.* Voor zover de aantekeningen autobiografisch zijn, zijn wij getuige van de ontwikkeling die deze twee adolescenten in vier jaar doormaken. De taal waarin zij verslag doen van hun observaties en zielenroerselen, de manier waarop zij de draak steken met elkaar en anderen, de grappen en het commentaar op de lessen en leraren - het wordt allemaal steeds gevarieerder, complexer en geestiger. Nieuwe talen, nieuwe vakken, nieuwe lesstof - alles wordt

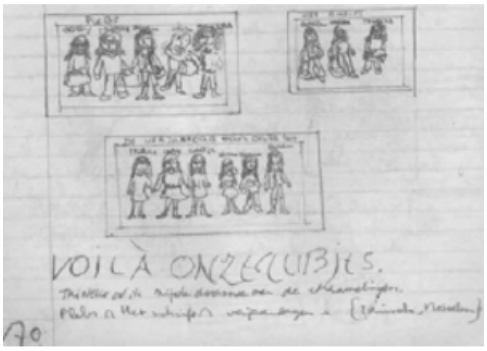
Dat ben jij. (B.)

Dat ben jij. (T.)

ingezet als uitdrukkingsmiddel om hun repertoire uit te breiden en zichzelf opnieuw uit te vinden. Maar het is hoog tijd om de meisjes zelf aan het woord te laten.

Wie zijn wij nog meer? Meervoudige identiteiten

Als in de eerste klas in de wiskundeles de verzamelingenleer wordt geïntroduceerd, grijpt een van de meisjes dat meteen aan om de eigen verzameling aan sociale identiteiten in kaart te brengen. Onder 'Voilà onze clubjes' staat: 'T. en ik zijn de doorsnee van de verzamelingen Plebs / *Hét Schrift* / verjaardagen {T., B.}' [Plebs was een grotere vriendinnengroep].



Onze toekomst. Wat kunnen wij worden?

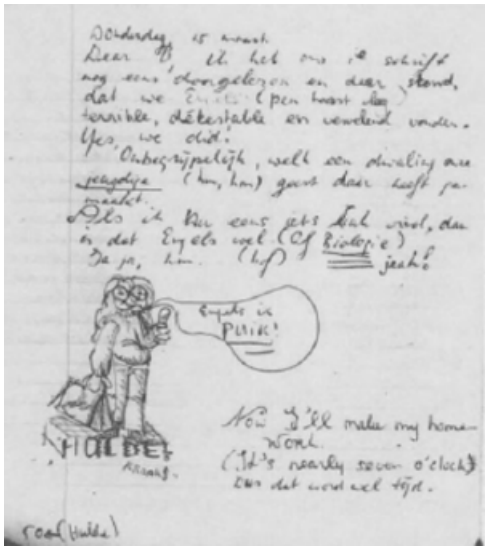
Bij de puberteit horen ook dromen over de toekomst. Wie? Wat kan ik worden? De meisjes lezen veel Bomans en zijn totaal niet gediend van zwijmelen over jongens en feestjes (zie ook hieronder: machtsspelletjes met medeleerlingen). Het conventionele perspectief van de brave huisvrouw met haar lieve man en kindertjes bevalt hun niet. Liever steken ze daar de draak mee door op ironische toon een burgerlijk patroon uit eerdere tijden ten tonele te voeren:

Dit is de tekst bij deze strip: (1) *Om 1 uur 's middag staat T. op. Haar bed is bedekt met satijnen lakens en vele kussens, Ze krijgt een ontbijt op bed gebracht door een dienstmeid.* (2) *Dan begroet ze haar 2 jongetjes en 2 meisjes die onder de hoede staan van de gouvernante en het kindermeisje. Dan gaat ze boodschappen doen: een nieuwe jurk kopen.* (3) *Om 3 uur komt haar man thuis. Die wordt in de salon innig begroet. Het dienstmeisje serveert de thee terwijl uit de keuken een heerlijke geur de kamer binnenstroomt van de taart.*
(4) *'s Avonds na een after-dinnertje met de buren kruipen T. en haar liefhebbende echtgenoot onder de dekens om te slapen tot een nieuwe heerlijke dag zich meldt.*

We zien hoe de meisjes zich van allerlei genres bedienen om - met humor en distantie - prangende puberteitskwesties aan de orde te stellen. Serieuze verhalen over verliefdheden en dergelijke kom je in *Hét Schrift* niet tegen, in tegenstelling tot meer intieme dagboeken en jeugdherinneringen.

Onze geschiedenis. Wie waren wij?

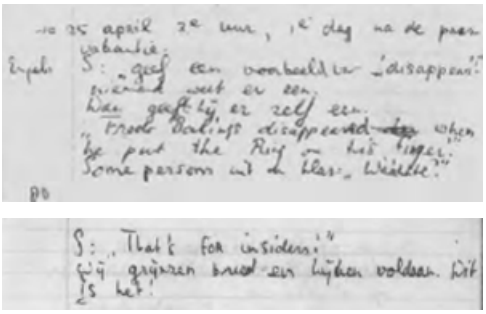
Ook de eigen teksten in *Hét Schrift* bieden de auteurs aanknopingspunten om te documenteren hoe hun ontwikkeling hand in hand gaat met veranderingen in hun waardering voor bepaalde lessen en leraren. Bij uitzondering vinden we in Schrift II een officiële brief, gericht door T. aan B. Zij uit daarin haar verbazing over hoe zij in Schrift I over het vak en de leraar Engels dachten: 'Dear B, ik heb ons eerste schrift



nog eens doorgelezen en daar stond dat wij Engels (pen haast leeg) terrible, détestable en vervelend vonden.' [handschrift B.]: 'yes we did! Onbegrijpelijk welk een dwaling onze jeugdige (hm hm) geest daar heeft gemaakt.'

De Engelse leraar Schreurs, die in Schrift I nog gehaat werd en de bijnaam 'de Veroordeelde' had, kan opeens geen kwaad meer doen. 'Engels is puik!' en 'HULDE' roept T. vanaf haar zeepkist. Hoe is het mogelijk dat zij Engels toen 'terrible, détestable en vervelend' vonden (alweer die mix van talen)? Nadrukkelijk nemen zij afstand van die eerdere versie van zichzelf.

Ik heb een sterk vermoeden wat de aanleiding was tot deze rigoureuze omslag. Schreurs weet precies wat voor vlees hij in de kuip heeft. Als de meisjes even niet meedoen, pakt hij ze op hun eigen terrein: ze zijn bezeten van Tolkiens *In de ban van de ring.* In een onderonsje dat het karakter heeft van een knipoog - de volle portee zal de andere leerlingen waarschijnlijk zijn ontgaan - noemt hij de naam van een van hun helden, Frodo Balings (11: 80-81):


25 april 2e uur, 1e dag na de proefsabatical
Engels
S: „geef een voorbeeld van 'disappear'"
niemand weet er een.
Hier geeft hij er zelf een.
„Trees Darling disappeared when
he put the Ring on his finger."
Some person in the class. Wiskie."
pp
S: „That's for insiders."
zij grijpen snel een lijfboek volleen. Dit
is het.

Een leraar die zijn eigen vraag beantwoordt - dat is vloeken in de kerk in termen van wat in de vakliteratuur als goed onderwijs wordt beschouwd. Er is geen aantoonbare verbale activiteit van leerlingen en dus geen sprake van leren, is de redenering. Maar dat plaatje verandert als wij de details kennen.

Onopvallend smokkelt de leraar de naam van hun held de saaie routine van het zinnetjes maken binnen. ‘Some people’ (ze blijven anoniem) spitsen hun oortjes: dit is *hun* zinnetje. Zij voelen zich gekend, het vak komt tot leven. Nog bladzijden lang kliederen zij Daerons runen op hun hand om die aan elkaar te laten lezen. Op het gebied van motivatie is wel degelijk winst geboekt: ‘Engels is puik!’ Maar zonder de informatie van insiders ontgaat ons de gelaagdheid van de communicatie. Kreten in de klas en brede grijnzen vallen nou eenmaal niet standaard onder relevante categorieën in observatieschema's van onderzoek van het onderwijs. We hebben alternatieve, aanvullende bronnen als *Hét Schrift* nodig om onze blik op wat zich werkelijk afspeelt te verfijnen.

Rolwisselingen: bondjes met leraren

Het bespelen van leraren speelt een belangrijke rol in *Hét Schrift.* Zij worden niet alleen als onredelijke machtswellustige monsters uitgebeeld (hoewel de meisjes dol zijn op uitvergroten en overdrijven). Soms zijn het net mensen en zijn ze zelfs geliefd, vooral als er iets te lachen valt. Floeber (bijnaam van de leraar scheikunde) is daar één van. Hij geeft goed les - aldus de meisjes - en heeft de wind eronder (we kunnen nagaan dat eronder zijn les weinig in *Hét Schrift* wordt geschreven). Maar hij laat ook geregeld de teugels vieren en is er niet vies van bondjes met de leerlingen tegen het gevestigde gezag te sluiten als beide partijen daar belang bij hebben. Dat horen wij het volgende uur als T. eerder klaar is met het proefwerk Frans dat ze onder zijn les geleerd heeft:

> *Donderdag 6e Proefwerk Frans. Daar Floeber nog niet proefwerk scheikunde had nagekeken en wij nog niet proefwerk Frans geleerd hadden doen we dat allebei Raad van Floeber: Als er iemand binnenkomt zeg je gauw: ‘zuur + base → water + zout’ begrepen?* (11: 146)

Dergelijke samenzweringen en rolwisselingen dwars door de gevestigde institutionele orde heen komen in *Hét Schrift* in toenemende mate voor. Veel later, in de vierde klas, als B. afzonderlijk van T. wiskunde heeft, treffen we er de volgende notitie aan:

> *Maandag 16 dec.*
> *Het tweede uur had 4VA wiskunde. Het was (nog) erg makkelijk, alleen maar vectorretjes tekenen en aan het eind gaf V. huiswerk op voor na de kerstvakantie. Het was heel weinig maar het leek heel veel en iedereen begon automatisch te steunen en te zuchten hetgeen V. irriteerde want hij riep ontstemd uit dat het heel weinig was en wij geen enkele reden tot klagen hadden. ‘U heeft vroeger waarschijnlijk precies hetzelfde gedaan als wij nu’ zegt iemand. ‘Ja maar nu zit ik aan de andere kant van de tafel’ lacht Vlogtman fijntjes.* (11: 211)

Het spel met identiteiten wordt gezamenlijk gespeeld. De afstand tussen leerlingen en leraar wordt steeds kleiner. Het is nu ook mogelijk (zij het enigszins gewaagd,

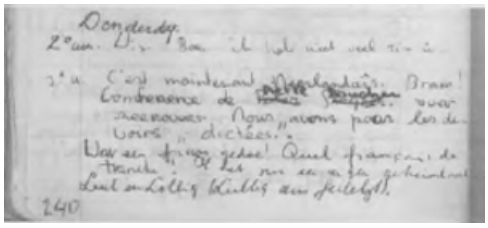
anders hadden de meisjes het niet belangwekkend genoeg gevonden om te rapporteren)
de leraar aan te spreken op wie hij zelf is of was - strategisch, voor eigen doelen.

Spelen met talen

Echo's van wat er in de les aan de orde is, vinden geregeld hun weg in de heimelijke schrijfsels van onze heldinnen. Zo is er nauwelijks een bladzijde te vinden - zelfs in het eerste schrift dat in november van de eerste klas begint - waarin de meisjes hun ontboezemingen niet doorspekken met woorden en flarden in één of meer vreemde talen. Hieronder twee uitgeschreven fragmenten en één authentiek fragment:

> *Dinsdag 15 april*
> *Morgen proefwerk Frans*
> *Nous les*
> *Jeunes. Bah! Het gaat over een zekere Toupaze. Quel zacht ei!* (11: 213)

> *4e u. Natuurkunde {...} We hadden allebei een 8. Herrlich, n'est-ce-pas?*
> (11: 87)

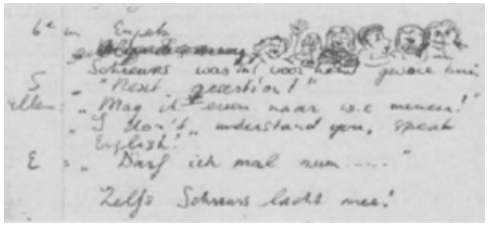


In bovenstaand fragment wordt zelfs de naam van een medeleerling verfranst: Peter Slagter wordt ‘Pierre Boucher’. Dat doet denken aan een oubollige traditie in de vreemdetalenles: een leerling een nieuwe identiteit in de doeltaal te geven. Maar hier gebeurt het spontaan, door de leerlingen zelf. De meisjes hebben er duidelijk lol in te experimenteren met het inpassen van net geleerde woorden en frases in hun eigen talige repertoire. Daarbij leggen zij zich weinig beperkingen op. Het Nederlands blijft hoofdtaal maar wordt doorspekt met brokken in alle schooltalen (soms zelfs het Latijn) op een manier die doet denken aan straattaal en codemixing onder allochtone en autochtone jongeren (zie Nortier 2002). Ook daarin worden vaak woorden en uitdrukkingen als vaste elementen, op specifieke plaatsen, in een lopende zin of uiting geplakt. Maar *Hét Schrift* beschrijft een tijd dat er van een etnisch gemengde populatie nog geen sprake was. Het feit dat deze praktijken er stelselmatig in voorkomen, vanaf het eerste moment dat de meisjes met een nieuwe schooltaal geconfronteerd worden, geeft te denken over de claim dat taalontwikkeling in schoolse context een totaal ander verloop heeft dan daarbuiten. Als we dit chatten avant la lettre meerekenen lijkt een ander plaatje te ontstaan. In die zin kunnen we het misschien beschouwen als voorloper van recente praktijken in het internettijdperk. Ook daar worden mengtalen en gemengde notatiesystemen zoals ‘BrEz3rTal’ gebruikt.

Machtsspelletjes met leraren. School als sociale wereld

Bij de ontwikkeling van adolescenten hoort ook dat zij leren omgaan met macht: machtsverhoudingen in de *peer group* en machtsverhoudingen met het gezag, met

leraren. Hieronder een anekdote over wat zich - alweer - afspeelt in de Engelse les. Schreurs houdt zich rigoureus aan de alom aanbevolen strategie om in de vreemdetalenles uitsluitend in de doeltaal te communiceren. Dat valt niet bij alle leerlingen in goede aarde. Ellen wil gewoon naar de wc, en heeft geen zin voor zoiets onbenulligs het spelletje mee te spelen:

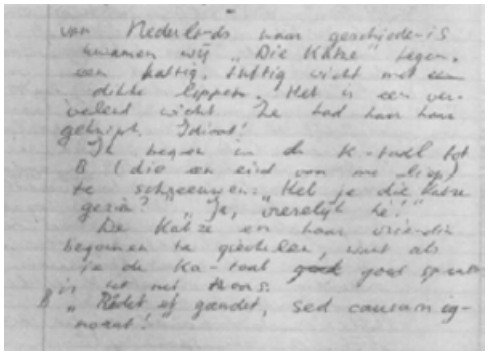

Schreurs was al voor het gesprek uit
"Next question!"
"Mag ik even naar w.c. meneer!"
"I don't understand you, speak English."
"Darf ich mal zum ...."
Zelfs Schreurs lacht mee.

We zien hoe een andere vreemde taal in het publieke domein wordt geleend om de strijd met de autoriteit van de leraar aan te binden. De regel om uitsluitend in de doeltaal te communiceren is een spelletje dat doorgeprikt kan worden: als u zegt geen Nederlands te verstaan, lukt het misschien wel in het Duits? Schreurs speelt het spel mee en reageert mild, bijna goedkeurend, op deze creatieve manier van weerwoord bieden. Een elementair zinnetje, gedrild in de Duitse les, fungeert als authentiek communicatiemiddel in een andere les. Dat bevestigt dat de leerlingen de school als gehéél als leeromgeving ervaren. Zij krijgen daar dagelijks een veeltalig aanbod, en zien er kennelijk geen been in dat ook te benutten buiten de les.

Machtsspelletjes met medeleerlingen. In- en uitsluiting

Wat zich allemaal op scholen afspeelt tussen de lessen door, op de gang, in de pauze, in het fietsenhok, onttrekt zich doorgaans aan onze waarneming. Ook daarover is *Hét Schrift* een unieke bron.

Want het kan nog gekker. Zelfs gedrilde Latijnse zinnetjes worden ingezet om een lid van de rivaliserende 'jongens-en-feestjes-georiënteerde' vriendinnengroep een hak te zetten. Dat gebeurt op de gang. Om over het hoofd van de gehate Katze en haar vriendin heen met elkaar te communiceren gebruiken onze twee informanten eerst de eigengemaakte geheimtaal: de Ka-taal. Dan wordt de plaagstoot opgevoerd en ingekopt: de meisjes zitten op de havo en hebben geen boodschap aan een Latijns zinnetje als 'ridet et gaudet, sed causam ignorat' ('ze lacht en maakt zich vrolijk, maar begrijpt de werkelijke reden niet'):


van Nederlands naar geschiedenis
tweeën wij „Die Katze" tegen.
een dikke lippen." Het is een ver-
dikte lippen. Je had hem hem
gelijkt. Idiot!"
Ik begon in de K-taal tot
B. (die een eind van ons blijft)
te schreeuwen: „Het je die hem
gezien?" „Je, inderdaad he."
De Katze en haar vriendin
begonnen te giechelen, want als
je de Ka-taal goed spreekt
is het niet te horen.
„Ridet et gaudet, sed causam ig-
noarat."

Door de Ka-taal en het Latijn te gebruiken wordt de 'outgroep' buiten spel gezet en de eigen subgroepidentiteit versterkt. Dit soort steekspelen over en weer waren aan de orde van de dag. In wezen waren ze vrij onschuldig, verzekerde auteur B. mij; het moest een spelletje blijven. De 'dikke lippen' zijn dan ook inwisselbaar met de idiote snit van een broek, of een haarbos als een oerwoud - snieren waarmee de meisjes een volgende keer worden teruggepakt. Pesten en plagerijen, schelden en

beledigingen op school zijn niet voorbehouden aan deze tijd of scholen met een etnisch gemengde populatie. Zij maken deel uit van de ontwikkeling van het individu in de wereld van school: een ritueel spel dat soms hard en ook met talige middelen wordt gespeeld. Welke normen daar heersen en hoe die al dan niet veranderen, kunnen we aan de hand van een bron als *Hét Schrift* enigszins reconstrueren.

Ter afsluiting

Onze blik op hoe het onderwijs zich ontwikkelt en wat er zich op scholen, in lessen werkelijk afspeelt is vrij oppervlakkig en onvolledig. Wat er in de marges van de officiële lessen werkelijk gebeurt onttrekt zich grotendeels aan onze waarneming. Wat de leraar niet ziet of hoort, telt niet, lijkt het devies te zijn. En vragenlijsten kunnen alleen aan het licht brengen wat mensen bewust weten en de moeite van het vermelden waard vinden. Dat heeft ook consequenties voor aannamen over hoe leerlingen de leerstof verwerken. In authentieke klassensituaties leren zij anders dan onder experimentele condities. De informele geschiedenis van onderwijservaringen als neergelegd in *Hét Schrift* gedurende vier jaar kan dat hard maken. Eén ding is duidelijk: in een laboratoriumsituatie is er minder gelegenheid even met je vriendin nieuwe procedures en talen uit te proberen. In zijn voorwoord van *Homo Ludens* zegt Johan Huizinga (1938): 'Toch schijnt mij *homo ludens*, de spelende mensch, een even essentiële functie aan te duiden als het maken, en naast *homo faber* een plaats te verdienen.' In *Hét Schrift* wordt duidelijk dat de sociale omgeving (van de school) en de ontwikkeling van het individu hand in hand gaan. De auteurs geven spelenderwijs vorm aan hun eigen leren door zich deels te conformeren aan geldende conventies en routines maar diezelfde routines ook te gebruiken om ruimte te creëren en in de gaten en kieren van de les 'hun eigen ding te doen'. Zij zijn geen passieve consumenten van dat onderwijs - dat wordt over traditionele klassikale lessen vaak gezegd - en verwerken de leerstof op eigen wijze. Alleen subjectieve bronnen, de *verhalen* van insiders, kunnen verborgen aspecten van het leven op school aan het licht brengen en documenteren.

Literatuur

Nortier, J. *Murks en straattaal. Vriendschap en taalgebruik onder jongeren.* (Amsterdam, Prometheus 2001)
Rampton, B. *Crossing. Language and Ethnicity Among Adolescents* (London, Longman 1995)
Somers, M. 'The narrative construction of identity: a relational and network approach'. In *Theory and Society*, 23 (1994), 605-649

Eindnoten:

1 Heel hartelijk dank aan B. en T. voor hun medewerking!
2 Dam, J. van, 'Language acquisition behind the scenes: collusion and play in educational settings'. In Leather, J. en Van Dam, J. (eds.) *Ecology of Language Acquisition* (Dordrecht, Kluwer 2002). Lezingen op Language Ecology Symposium, Berkeley 2003; Sociolinguistisch Symposium, Amsterdam 2008.

3 A. Baggerman & R. Dekker, *Kind van de toekomst. De wondere wereld van Otto van Eck.* (Amsterdam, Wereldbibliotheek 2005)

De ‘donkere dimensie’ van de Nederlandse geschiedenis
De historiografie van Afrikanen in de Nederlanden
Dienke Hondius

Zo'n vijfhonderd jaar geleden verschenen de eerste zwarte mannen en vrouwen in de Nederlanden. Toch komt de geschiedschrijving over de confrontatie tussen blank en zwart pas nu langzaam op gang. Dienke Hondius inventariseert de stand van zaken.

De geschiedenis van de omgang met raciale verschillen in Nederland sinds 1600 is nog vrij onbekend en onbenoemd. Dat geldt niet alleen voor Nederland. De Britse historica Kate Lowe geeft een politieke verklaring voor het feit dat ‘the black African presence has been so completely ignored’:

> *The reasons for their perceived invisibility lie elsewhere, in the realities of national politics, in the still-evolving effects of European colonisation and in the straightjacket of fashionable or acceptable historical scholarship. The long history of black African settlement in many parts of Europe was denied for political and racial reasons, and the topic was successfully buried until the end of the twentieth century.*[1]

Paradoxaal genoeg zijn de onzichtbare en onbenoemde donkere mannen en vrouwen in Europa wel vaak in primaire bronnen vermeld; omdat ze opvallen, en meestal ‘de enige’ zijn. Wie zich erin verdiept ziet al snel dat een donkere huidskleur voor witte Europeanen al eeuwenlang een object van fascinatie is. Kleur wordt altijd vermeld in reisverslagen over ontmoetingen, vanaf de zestiende eeuw tot ver in de twintigste. Maar in de tweede helft van de twintigste eeuw is door het rassendenken van de nazi's, de vervolging van joden en zigeuners, de moeizame dekolonisatie en de burgerrechtenbeweging, het benoemen van donkere huidkleur en het bespreken van ras en rasverschil, een taboe geworden. In Nederland bestaat de neiging niet over ‘ras’ of kleur te spreken. Dit terwijl het denken in termen van mensenrassen in internationale academische kringen tot de Tweede Wereldoorlog doodgewoon en wijdverspreid was. In veel opzichten is dit een onverwerkte bladzijde in de academische geschiedenis.[2]

Hoe komt het dat we hier pas sinds kort in geïnteresseerd zijn geraakt? Een van de re-

denen is de zichtbare en blijvende aanwezigheid van Surinamers, Antillianen en Afrikanen in Nederland. Om het kernachtig te zeggen: zij zijn hier, omdat wij daar waren. Dat is in het licht van de lange, nog vrij recente Nederlandse koloniale geschiedenis voor velen nieuw. Al die vier eeuwen dat Nederland een aanzienlijke hoeveelheid kolonieën had en een grote rol speelde in de wereldhandel, bleef Nederland zelf vrijwel volledig blank. Pas in de twintigste eeuw veranderde dat.

Kleur blijft opvallen. Ook nu nog weet bijna elke blanke man of vrouw wanneer hij of zij voor het eerst iemand met een donkere huidkleur leerde kennen. Ik noem dat de herhaling van de verbazing. Het gebeurt nu immers al ruim vierhonderd jaar: de ervaring die Rudie Kagie in zijn boeiende, onlangs heruitgegeven boek *De eerste neger* benoemt als het zien van 'De Eerste Neger'. Kagie begint in 1920, maar inmiddels weten we dat al vierhonderd jaar eerder, in 1520, in Antwerpen en iets later ook in Amsterdam de eerste zwarte vrouwen en mannen verbleven. Zij waren daar komen wonen als bedienden van Portugese en Spaanse kooplieden en diplomaten. Albrecht Dürer heeft prachtige schetsen van hen gemaakt.

Katarina en een naamloze edelman

Een van die bedienden was Katarina, een twintigjarige, tot slaaf gemaakte Afrikaanse vrouw die in 1521 in Antwerpen woonde. Haar eigenaar was Joâo Brandâo, de handelsvertegenwoordiger van de koning van Portugal. In het Uffizi in Florence bevindt zich een tekening in zilverstift die Dürer van haar maakte. Dürer raakte bevriend met Brandâo. Op 16 maart 1521 schrijft hij

Albrecht Dürer, *Katarina, twintig jaar oud* (1521)

in zijn dagboek: 'Ik heb de secretaris van de vertegenwoordiger Brandâo met houtskool getekend. Ik heb zijn Moorse (dienstmaagd) met de stift getekend.'

Dürers tekening wordt in een onlangs verschenen overzichtsstudie over 'Black Africans in Renaissance Europe' geroemd als 'the most truthful European depiction of a black maidservant'. Met waarheidsgetrouw bedoelt de schrijver dat de blik van de vrouw ingaat tegen het gebruikelijke beeld van de ondergeschikte, brave slaaf of slavin: hier zien we iets anders, zegt hij: 'the lonely, melancholy, and dignified slave of the Portuguese factor in Antwerp.'[3]

Uit ongeveer dezelfde tijd dateert een portret van een zwarte edelman, geschilderd door de uit Haarlem afkomstige Jan Mostaert. We weten niet wie de geportretteerde is, maar wel dat Mostaert hofschilder was aan het hof van Maria van Austria in Mechelen, en dat hij regelmatig in Brussel verkeerde. De man is gekleed als een lid van de Europese adel van die tijd, met de-

tails die aan Spanje doen denken. Er zijn aanwijzingen dat hij al langere tijd in de Nederlanden was, onder meer omdat hij om zijn hals een gouden hanger heeft ter herinnering aan een bezoek aan een Brussels bedevaartsoord. Katarina en deze nog naamloze edelman maken deel uit van de Europese geschiedenis en identiteit. Onderzoekers die programma's als Black European Studies opzetten, maken gebruik van deze beelden.

Tannetje en Jacobus Vrijheid, slaven in Zeeland

Soms werd een slaaf of slavin meegenomen naar Zeeland. Dat overkwam Tannetje Vrijheid, die in 1765 in Grijpskerke werd gedoopt. Zij was als slavin gekocht op de Goudkust en kwam in 1762 met kapitein Pieter Stap van het schip 'Gulde Vrijheid' in Vlissingen aan land. Via een tweede kapitein, Jacobus de Nijssen en diens vrouw Tannetje Leijnsen, kwam ze in Grijpskerke terecht. Haar voornaam kreeg ze van de vrouw van de kapitein, haar achternaam van het schip waarmee ze naar Zeeland kwam. Ze had een oudere pleegbroer, Jacobus Vrijheid, die al eerder, in 1748, in Vlissingen werd gedoopt. Hij bleef in Vlissingen wonen en overleed daar in 1773. Tannetje bleef slechts enkele jaren in Zeeland; ze vertrok in 1768 vanuit Vlissingen naar Paramaribo.[4]

Jacobus Capitein, in Middelburg aangekomen

De Afrikaanse weesjongen Jacobus Capitein wordt als slaaf aan de Goudkust, het tegenwoordige Ghana, verkocht aan een Nederlandse koopman, die hem aan een vriend geeft. Capitein komt in 1725 aan in Middelburg. Hij is door zijn eigenaar vrijgelaten en in staat gesteld naar school te gaan in Den Haag. Later studeert hij in Leiden theologie. Daardoor kunnen we zijn levensverhaal uit de eerste hand lezen. Hij schrijft:

> *Een kind van seven of agt jaaren hetzy in den oorlog, of door eenig ander toeval, van myne ouders berooft zynde, wierd ik verkogt aan den Wakkeren Scheepsbevelhebber Arnold Steenhart. Deze heeft mij vereert aan zynen Vriend, tegenwoordig mynen ten hoogsten te eeren, en met eene kinderlijke liefde te beantwoorden Weldoener en Beschermheer, Jacob van Goch: die toentertijd een zeer Gelukkig en Ervaren Koopman van de Zeer Edele Bewindhebberen der Afrikaansche Compagnie was. Deze heeft mij Als een Vader zo bemind, dat hy eindelijk, naar zijn Vaderland zullende keeren, belooft heeft, my met zig mee te zullen neemen.*

Als theoloog schrijft Capitein een essay waarin hij pleit voor de verspreiding van het christendom in Afrika. De bekering van de Afrikanen hoeft de slavenhandel en de slavernij niet in de weg te staan, meent hij. Zijn opvatting valt in goede aarde bij de heren van de West-Indische Compagnie, die hem direct voor preekbeurten uitnodigen in Middelburg en Amsterdam. Ze geven hem in 1742 toestemming om

als predikant te gaan werken in Fort Elmina, het centrum van de slavenhandel aan de Westafrikaanse kust. Eenmaal daar wordt hij echter gewantrouwd en tegengewerkt, en hij sterft binnen enkele jaren als een teleurgesteld man. In Nederland blijft Capitein beroemd als zwarte dominee. Er ver-

schijnen veel portretten van hem en gedichten over hem:

> Aanschouwer zie deez' Moor! Zijn vel is zwart: maar wit
> zijn ziel, daar Jesus zelf als Priester voor hem bidt.
> Hij gaat Geloof, en Hoop, en Liefde aan Mooren leeren,
> Opdat zij, witgemaakt, met hem het Lam steeds eeren.

Heeft u familie in Suriname en de Antillen?

Fort Zeelandia, Nieuw Middelburg, Nieuw Walcheren, Plantage Oost-Souburg, Domburg: in Suriname en buurland Brits Guyana herinneren veel plaatsnamen aan een Zeeuwse achtergrond. De achternamen van Zeeuwen en Surinamers en Antillianen komen vaak overeen. Iets dergelijks geldt ook voor Amsterdam, waarvandaan veel zeelieden richting Suriname en de Antillen vertrokken. Ook in Noord-Amerika zijn veel Nederlandse namen terechtgekomen en terug te vinden: een deel daarvan kwam via het Caribisch gebied.

Holland, Zeeland en het Caribisch gebied hebben een gedeeld verleden, waarvan veel hedendaagse inwoners zich niet altijd bewust zijn. Waren uw voorouders slaveneigenaars, slaven of vrije zwarten, of misschien wel alle drie? Nieuwe boeken, namenlijsten, databestanden waarin je op achternaam kunt zoeken, websites en andere zoekmogelijkheden in het Zeeuws Archief in Middelburg en het Nationaal Archief in Den Haag zijn de laatste jaren exponentieel gegroeid.[5]

Een van de pioniersverhalen is de geschiedenis van de Surinaamse Elizabeth Samson, die als eerste zwarte vrouw plantage-eigenaar werd en een blanke man trouwde. Zonder daar naar op zoek te zijn, stuitte ik in het boek van de Surinaamse historica Cynthia MacLeod over Samson op de naam Elisabeth Buys die de ‘mulat’-echtgenote was van een van de eerste gouverneurs van Suriname, Nepveu. Buys is de naam van mijn moeder en blijkt ook een veel voorkomende naam van slaven in Suriname te zijn. Heb ik familie in Suriname? In de nieuwe databases die bij het Nationaal Archief op het web zijn gezet tik ik de achternamen in van mijn vader en moeder. Buys komt veel voor. Ik vind ook een Hondius, die in 1863 zijn huisslavin en haar kinderen vrijlaat. De geschiedenis van mijn voorouders is gemakkelijk te verbinden met de koloniale geschiedenis. Voordat ik aan dit onderzoek begon, had ik daar geen idee van. Wel wist ik dat er een dominee Hondius was in Hoorn, die zich had uitgesproken tegen de slavenhandel: hij noemde het een van de zonden. Inmiddels heb ik zonder veel te zoeken meer verschillende aspecten gevonden van die verbondenheid tussen mijn familie en Suriname. Voor mij is dat een aanwijzing dat dat voor meer Nederlandse en Zeeuwse families moet gelden. Onze gemeenschappelijke geschiedenis is onbekend en onontgonnen. Misschien kan het verspreiden van zulke kennis bijdragen aan toenadering tussen Nederlanders, Antillianen en Surinamers. In de zomer van 2008 vond in de Nieuwe Kerk in Amsterdam de kunsthistorische tentoonstelling *Black is Beautiful: Rubens tot Dumas* plaats. De catalogus omvat verschillende artikelen die de stand van zaken weergeven

op het gebied van de levensbeschrijvingen van zwarte mannen, vrouwen en kinderen in Nederland. Het resultaat is

een veelzijdig, maar ook een voorlopig beeld; bij alle artikelen wordt duidelijk dat hier een bijzonder rijk en nagenoeg onontgonnen onderzoeksveld ligt.[6]

Eindnoten:

1 Kate Lowe, 'Introduction: The Black African Presence in Renaissance Europe' in T.F. Earle and K.J.P. Lowe (eds.), *Black Africans in Renaissance Europe* (Cambridge, Cambridge University Press 2005 3)
2 Dit komt aan de orde in mijn lopend onderzoek naar lange lijnen in de geschiedenis van 'ras': 'The relevance of race in European history'.
3 Paul H.D. Kaplan, in: T.F. Earle and K.J.P. Lowe (eds.), *Black Africans in Renaissance Europe* (Cambridge, Cambridge University Press 2005 154).
4 Zie: C. Sanderse, 'Tannetje Vrijheid. Een zwart slavinnetje in het achttiende-eeuwse Grijpskerke', in *Nehalennia*, 102 (1995), 12-14
5 Zie bijvoorbeeld http://www.nationaalarchief.nl/vrij-in-suriname; www.surinaamsegenealogie.nl; http://www.archief.nl/vrij-van-slavernij/3_wetgeving.htm
6 Esther Schreuder en Elmer Kolfin (red.), *Black is Beautiful: Rubens tot Dumas* (Zwolle, Waanders 2008). Hierin o.a. Carl Haarnack en Dienke Hondius, '"Swart" in de Nederlanden: Afrikanen en Creolen in de Noordelijke Nederlanden van de Middeleeuwen tot de twintigste eeuw', 88-107. Zie ook http://www.blackisbeautifulamsterdam.nl/index.aspx?siteID=48

Naar het leven getekend
Autobiografie en beeldverhaal
Misha Davids

Dat strips meer zijn dan oppervlakkig vermaak, daarover zijn de meeste critici het wel eens. Dat strips ook aantrekkelijk kunnen zijn voor biografen wordt echter nog te weinig onderkend. Omdat beeldverhalen veel beter dan prozawerken de grenzen tussen subject en object, fictie en non-fictie zichtbaar maken, zijn strips zelfs ideaal voor autobiografen, betoogt Misha Davids.

Persepolis van Vincent Paronnaud en Marjane Satrapi was een van de verrassingen van het afgelopen filmjaar. De animatiefilm was de bewerking van Satrapi's gelijknamige autobiografische beeldverhaal waarin ze haar jeugd in het Iran onder de ayatollahs beschrijft. Door het bescheiden succes van de film kreeg ook het beeldverhaal weer eens serieuze aandacht. Voor velen bleek het nog steeds een verrassing te zijn dat strips heel goed een serieus verhaal kunnen vertellen.

Het besef dat stripverhalen een legitieme literaire vorm vertegenwoordigen is van betrekkelijk recente datum. In Nederland werden tot ver in de jaren tachtig strips door het grote publiek en niet in de laatste plaats ook door de intelligentsia gezien als op z'n best onschuldig kindervermaak en op z'n slechtst als dubieuze antiliteratuur die kinderen van het ‘echte’ lezen afhield. Op kleine schaal waren er wel pogingen strips als kunstvorm serieus te nemen, maar deze pogingen strandden onveranderlijk op de heersende vooroordelen.

Hoewel deze situatie zich in zekere zin in de meeste landen in Europa en in de Verenigde Staten voordeed was er wel sprake van regionale verschillen. Met name in België en Frankrijk heeft het beeldverhaal al decennialang een minder ondergeschoven status. Er is serieuze belangstelling vanuit de academische en literaire wereld, en wie door de straten van Parijs of Brussel loopt kan het niet ontgaan dat het daar wemelt van de fraai ingerichte, uitnodigende winkels met *Bandes dessinées*. Een heel contrast met Nederland, waar de liefhebbers nog altijd aangewezen zijn op een klein aantal speciaalzaken.

In de Verenigde Staten is de situatie weer anders. Amerikaanse *comics* worden sinds de jaren dertig gedomineerd door één genre, namelijk dat van de superhelden. De wereld van Superman, Spider-Man, Batman en hun duizenden collegahelden heeft een stigma op het stripverhaal als geheel gedrukt. Ook in Nederland denkt menigeen bij strips aan gespierde mannen in spandex maillots. Dat de wereld van de strip oneindig veel gevarieerder is en inmiddels een eigen plaats kan opeisen binnen de 'serieuze' literatuur is iets dat nog te weinig wordt erkend. Nog al te vaak worden beeldverhalen bovendien voor het gemak gezien als één genre. Een minderheid weet beter. Het beeldverhaal is een kunstvorm die in principe elk mogelijk verhaal kan vertellen. Fictie en non-fictie, komedie en tragedie, high-brow en low-brow, stripmakers hebben zich op alle terreinen gewaagd, vaak met indrukwekkend resultaat.

Graphic Novels

Het bovenstaande verhaal laat zien dat verschillende termen gebruikt worden als het over het beeldverhaal gaat. Wat in Nederland als strip of stripverhaal wordt aangeduid, valt in het Angelsaksische taalgebied doorgaans onder de noemer comics. Een wat ongelukkige naam, aangezien stripverhalen niet per definitie komisch hoeven zijn. Bovendien is deze naam in de loop van de twintigste eeuw synoniem geworden met pretentieloze verhaaltjes en tekeningen. De eerste die zich openlijk aan dit stigma ontworstelde was Will Eisner. In 1978 noemde hij zijn collectie van vier korte verhalen *A Contract with God* een 'graphic novel'. Hij deed dit om de bundel te onderscheiden van zijn eerdere werk. En inderdaad verkende *A Contract with God* nieuw terrein in zowel vorm als inhoud. Eisner experimenteerde expliciet met nieuwe vormen en had een sterk literaire inslag. Hoewel zijn uitgever er in eerste instantie eigenlijk niets in zag, bleef Eisners term 'graphic novel' hangen. Ze wordt tegenwoordig te pas en te onpas gebruikt, maar duidt meestal op een beeldverhaal met meer pretentie dan louter escapisme.

In Europa hebben strips minder te lijden gehad van het negatieve stigma dan in de Engelssprekende wereld. Dat is bijvoorbeeld goed te zien aan de uiterlijke vorm waarin met name Belgische en Franse stripmakers hun werk altijd hebben gepresenteerd. Hier niet het pulppapier en de fletse vierkleurendruk die bij Amerikaanse comics schering en inslag waren. In Europa konden en kunnen stripmakers rekenen op fraai papier, mooi vormgegeven uitgaven en superieure druktechnieken. Pas ver in de jaren tachtig werd dat in de Verenigde Staten gebruikelijk.

Waar de Europese beeldverhalen ook altijd op konden rekenen was serieuze aandacht van critici en academici. Anders dan in Amerika kwam het discours in Europa relatief vroeg op gang, al is er op dit terrein nog veel onverkend.

De weinige Nederlandse critici die aanhaakten bij deze serieuze aandacht en de negatieve connotaties van het begrip 'strip' wilden vermijden, kozen vaak voor de term 'beeldverhaal'. Hier is niets op tegen, al lijkt dit een term die op zich weinig zegt over het werk, en meer over de gevoeligheden van de criticus. Beeldverhalen, stripverhalen en comics zijn inmiddels inwisselbare termen geworden.

De specifieke eisen voor een beeldverhaal geven het medium een unieke plaats bin-

nen het literaire spectrum. Idealiter vormen tekst en beeld een eenheid. Het volstaat echter niet om goed proza louter te voorzien van goede tekeningen. Tekst en beeld moeten een symbiose aangaan die méér garandeert dan de som der delen.

Hiermee staat de stripmaker voor een enorme uitdaging, een die zich lastig laat vergelijken met de problemen waarmee de prozaschrijver wordt geconfronteerd. Gelukkig staat de eerste een scala aan stijlmiddelen tot zijn of haar beschikking die de bijzondere status van het beeldverhaal onderstrepen. De informatiedichtheid van een beeldverhaal kan hoog zijn, zonder dat de narratieve structuur onevenredig zwaar belast wordt. Het beste voorbeeld is de bekendste autobiografische strip ooit, *Maus* van Art Spiegelman. Dit tweedelige meesterwerk is een mijlpaal in zowel de comicals de literatuurgeschiedenis. *Maus* vertelt twee verhalen: dat van de moeizame relatie tussen Spiegelman en zijn vader Vladek, een overlevende van de Holocaust, en het verhaal van Vladek en diens ervaringen tijdens de oorlog. De intrinsieke kenmerken van het medium (een opeenvolging van visuele beelden die door de lezer tot een geheel worden gesmeed) maken een vloeiende overstap van fictie - dat wil zeggen van het narratieve proces - naar non-fictie mogelijk, wat in conventionele literatuur nauwelijks te doen valt. Dit kan worden geïllustreerd aan de hand van een voorbeeld uit het tweede deel van *Maus.* Daarin vertelt Vladek zijn zoon wat hij gezien heeft toen hij tewerkgesteld werd bij de gaskamers van Auschwitz. Het perspectief verschuift hier moeiteloos: van de subjectieve dialoog tussen Art en Vladek naar een ogenschijnlijk objectieve doorsnee tekening van een gaskamer. Binnen de context van het verhaal is dit een belangrijk detail, omdat de onbegrijpelijkheid van de nazi-holocaust een van de centrale thema's van het boek is. In een roman is het ongebruikelijk (en stilistisch vaak ongewenst) om de tekst te onderbreken voor een verduidelijkende tekening. In een strip is zo'n overgang natuurlijker. Een dergelijke visuele ondersteuning van de tekst is natuurlijk wel in andere media mogelijk, maar nergens kunnen beeld en proza zo naadloos geïntegreerd worden als juist in een stripverhaal. Dat maakt de strip een ideaal medium voor autobiografen. Elke autobiografie moet de grens tussen object en subject, tussen fictie en non-fictie verkennen. Het beeldverhaal maakt dit proces zichtbaar en daardoor inzichtelijk. Dit geeft de maker een voorsprong ten opzichte van collega's die uitsluitend proza schrijven.

Naast het voorbeeld uit *Maus* staan de stripmaker nog meer middelen ter beschikking: onomatopeeën, gemanipuleerd tijdsverloop, subtiele perspectiefwisselingen - zaken die in een beeldverhaal op een natuurlijke manier een plaats vinden, en waar prozaschrijvers nauwelijks equivalenten voor bezitten. Van de geslaagdste beeldverhalen (naast *Maus* valt te denken aan Alan Moores *Watchmen*) is het nauwelijks voor te stellen dat ze in een andere vorm een even grote zeggingskracht zouden hebben.

Underground

Zoals bij zoveel aspecten van het beeldverhaal kan de belangstelling voor autobiografie herleid worden tot de explosieve opkomst van underground comics in

de jaren zestig en vroege jaren zeventig. In die tijden van grote maatschappelijke en culturele veranderingen gingen jonge stripmakers op

alle mogelijke manieren en met alle mogelijke middelen op zoek naar de grenzen van het genre. Ze publiceerden hun werk vaak zelf, in een eindeloze reeks ondergrondse striptijdschriften. Sommigen waagden een poging tot autobiografisch werk.

Het in 1972 verschenen *Binky Brown meets the Holy Virgin Mary* van Justin Green wordt vaak gezien als de eerste lange autobiografische comic. Greens voorbeeld werd al snel gevolgd door onder anderen Art Spiegelman (die rond deze tijd de basis legde voor *Maus*), R. Crumb en Harvey Pekar. Crumb en Pekar wisten ook buiten undergroundkringen enige bekendheid te verwerven. Vooral Pekar maakte van autobiografische schetsen zijn specialiteit. Zijn langlopende en door verschillende tekenaars geïllustreerde reeks *American Splendor* was de opmaat voor het in 1994 verschenen, indringende *Our Cancer Year*, waarin hij samen met zijn vrouw Joyce Brabner het jaar beschrijft waarin hij vocht tegen kanker.

Underground comics waren ook op een ander terrein vernieuwend. Voor het eerst lieten vrouwelijke striptekenaars nadrukkelijk van zich horen. Binnen het feministische werk van onder anderen Trina Robbins, Aline Kominsky-Crumb en Mary Fleener was veel ruimte voor autobiografie, een ontwikkeling die tot ver in de jaren negentig weerklank vond.

Buiten de Verenigde Staten verschenen nog nauwelijks autobiografische beeldverhalen, op een paar voorbeelden na, zoals de Japanse Keiji Nakazawa die in 1972 zijn herinneringen aan de atoombom op Hiroshima tot beeldverhaal bewerkte. In Nederland kennen we al sinds jaar en dag Peter Pontiac (pseudoniem van Peter Pollman) wiens werk sterk aan de Amerikaanse underground en vooral aan Crumb doet denken. Een geval apart is het semi-autobiografische *Jan, Jans en de Kinderen* van Jan Kruis, dat sinds 1970 in het weekblad *Libelle* gepubliceerd wordt maar dat, anders dan de Amerikaanse voorbeelden, weinig op heeft met vrije seks, drugs en rock-'n-roll.

De jaren tachtig

De door de underground veroorzaakte revolutie in de stripwereld leidde ertoe dat er als tegenwicht van de nog steeds alomtegenwoordige superheldenindustrie een kleine, maar artistiek uiterst gezonde alternatieve infrastructuur ontstond waarbinnen eigengereide stripmakers en kleine uitgeverijen zorgden voor een stroom opmerkelijke beeldverhalen. Autobiografische elementen spelen daarin vaak een belangrijke rol.

In Frankrijk, waar de serieuze belangstelling voor het medium in de jaren tachtig een hoogtepunt bereikte, leek de autobiografische bande dessinée een volwaardig subgenre te worden door toedoen van Edmond Baudoin en Christian Binet (*L'institution*, 1983). In tegenstelling tot hun hemelbestormende voorgangers uit de vroege jaren zeventig besteedden deze auteurs minder tijd aan politieke en maatschappelijke ontwikkelingen en richtten zij de blik meer naar binnen. Introspectie was de nieuwe trend die de verschillende titels met elkaar verbond. In Nederland was Rudolf Kahl in stilistisch opzicht met deze stroming verwant.

In de Verenigde Staten bleef een aantal kopstukken van de underground actief. Vooral het werk van Crumb werd gedurende de jaren tachtig steeds autobiografischer gekleurd. Daarnaast bleven jongere strip-

makers voortdurend zoeken naar nieuwe vormen en thema's. Eddie Campbell (tevens tekenaar van de door Alan Moore geschreven mijlpaal *From Hell*) documenteerde een groot deel van zijn dagelijks leven in *Alec.* Jim Woodring gaf zijn autobiografische reeks *Jim* een bizar surrealistisch tintje.

Maus *en verder*

Op autobiografisch gebied was dé grote gebeurtenis van deze periode onbetwist de verschijning van *Maus.* Geen enkel ander beeldverhaal heeft het medium zoveel respect en geloofwaardigheid bezorgd als Spiegelmans meesterwerk. De tijd was er rijp voor. Een paar jaar daarvoor had een aantal schrijvers en tekenaars afzonderlijk van elkaar aangetoond dat strips méér konden zijn dan infantiele lectuur. *Watchmen* van Alan Moore (tekst) en Dave Gibbons (tekeningen) en *The Dark Knight Returns* (van Frank Miller) waren twee van de belangrijkste titels die ervoor zorgden dat het medium aan een nieuwe jeugd kon beginnen. In eerste instantie leek de nieuwe generatie schrijvers en tekenaars nog vast te zitten aan de geijkte onderwerpen - bovenstaande titels zijn duidelijk schatplichtig aan het superheldengenre. *Maus* doorbrak die traditie en zorgde voor hoog oplopende discussies over de vraag of strips ook literatuur waren.

Na *Maus* leek het autobiografische beeldverhaal het voornaamste genre te worden onder makers van alternatieve strips. In Noord-Amerika bleek vooral Canada een vruchtbare voedingsbodem, waar uitschieters vandaan kwamen als Chester Brown (*Yummy Fur*), Joe Matt (*Peepshow*), Julie Doucet (*My New York Diary*) en Seth (*Palookaville*). Het genre werd steeds commerciëler, getuige de bundel *Autobiographix* van uitgeverij Dark Horse, en Jim Valentino's *A Touch of Silver.* In 2006 werd *Fun Home* van Alison Bechdel positief ontvangen door literaire critici. In *Fun Home* kijkt Bechdel onder andere terug op haar kennismaking met de eerste undergroundcomics in de jaren zeventig. Daarmee is de cirkel rond.

Ondertussen in Nederland

Het zal velen verbazen dat er ook in Nederland een groot en divers aanbod is aan autobiografische strips. Die verbazing komt wellicht doordat die strips voornamelijk gepubliceerd worden in *Libelle* en *Viva* en zo onder de radar van veel critici blijven. Vaandeldraagster van dit kleine maar actieve subgenre is Maaike Hartjes, wier naïef aandoende mini-verhaaltjes onder de naam *Hartjes* inmiddels gebundeld zijn. In haar kielzog zijn onder andere Barbara Stok (*Nu we hier toch zijn*) en Gerrie Hondius actief. De eerder genoemde Jan Kruis hield het tot 1999 vol.

Ook opmerkelijk is het succes van het biografische beeldverhaal. In het buitenland is het een subgenre dat al lang en met enig succes wordt beproefd. In Nederland kwam het nog niet zo lang geleden in de belangstelling door de publicatie van *Agent Orange* van Eric Varekamp en Mick Peet. In deze doorlopende serie beschrijven zij

het leven van Prins Bernhard, wat controversieel genoeg bleek om voor deining te zorgen.

Nog geen twintig jaar na de publicatie van *Maus* kan geconcludeerd worden dat het autobiografische beeldverhaal over de hele wereld een volwaardig subgenre is gewor-

den. Gezien het uitdijende corpus aan nieuwe titels en opvallende recente uitschieters als *Persepolis* en *Fun Home* blijven auteurs op zoek naar de mogelijkheden en de grenzen van deze vorm van literatuur. Dat stemt optimistisch voor de toekomst.

Met dank aan Stripboekhandel de Noorman, Arnhem.

Literatuur

Alison Bechdel, *Fun Home: A Family Tragicomic* (Boston, Mariner Books 2006)
Gregory Cwiklik, 'The inherent Limitations of the Comics Form as a narrative Medium', in *The Comics Journal* 184 (1996), pp 117-120
Justin Green, *Binky Brown Meets the Holy Virgin Mary*, (San Francisco, Last Gasp 1972)
Scott McCloud, *Redefining Comics* (New York, Harper Collins 2000)
Scott McCloud, *Understanding Comics; The Invisible Art* (Northampton, Harper Paperbacks 1993)
Joost Pollmann, *Een indruk van Echtheid, stukken over strips* (Amsterdam, Bert Bakker 2005)
Marjane Satrapi, *Persepolis* (New York, Pantheon 2003). Nederlandse vertaling door Toon Dohmen (Amsterdam, Atlas 2005)
Diana Schutz (ed.), *Autobiographix* (Milwaukie, Dark Horse 2003)
Art Spiegelman, *Maus: A Survivor's Tale.* Volume One: 'My father bleeds history' (New York, Pantheon 1991)
Art Spiegelman, *Maus: A Survivor's Tale.* Volume Two: 'And here my troubles began' (New York, Pantheon 1991)
Gillian Whitlock & Anna Poletti (ed.), *Biography* Vol. 31 (2008) 1
Gillian Whitlock, 'Autographics: The Seeing "I" of the Comics', in *Modern Fiction Studies* 52 (2006) 4, pp 965-979

Angst en walging in de blogosfeer
Bloggen als vorm van lifewriting
Joris Van Bladel

Het bijhouden van weblogs is de afgelopen tien jaar uitgegroeid van een activiteit van een beperkt aantal ingewijden tot een hobby voor miljoenen. Joris Van Bladel analyseert dit relatief nieuwe fenomeen aan de hand van blogs van Noord-Amerikaanse soldaten die zijn uitgezonden naar Irak en Afghanistan.

Biografen zijn in hun speurtochten naar het karakter van hun onderwerpen en de omgevingsfactoren die een leven bepalen op een obsessieve manier op zoek naar bronnen. Brieven en dagboeken zijn van groot belang in deze zoektocht, maar wat is de invloed van de explosieve ontwikkelingen in de elektronische communicatie op het onderzoek van de biograaf? Is de weblog, of blog, als een moderne vorm van life writing een interessante bron? Het is onmogelijk een eenduidig antwoord te geven op deze vraag, daarvoor is het fenomeen van de blog te divers en te complex.

Miljoenen bloggers schrijven regelmatig hun gedachten neer op een gepersonaliseerde website. Sommigen zijn professionele schrijvers, velen zijn echter ‘amateurs’ die hun gedachten en meningen, hoe triviaal ook, zonder veel schroom de virtuele wereld insturen.

Vaak wordt het klassieke dagboek gezien als de tegenhanger van de weblog. Dit is niet terecht. Een dagboek wordt in principe geschreven in de intimiteit van het privéleven, maar een weblog is een schaamteloos publiek gebeuren. Toch is een weblog niet enkel een eenvoudige verslaggeving van wat de auteur bezielt. Weblogs zijn per definitie interactief, omdat ze voorzien zijn van links die verwijzen naar andere websites. Bovendien staan ze open voor commentaar. Soms ontstaan hierdoor levendige discussies of zelfs fikse ruzies tussen lezer en auteur van een blog. De blogwereld is extreem en vaak medogenloos. Er ontstaan ook gemeenschappen van gelijkgestemde blogs die via links naar elkaar verwijzen. Alle blogs samen vormen de zogenaamde blogosfeer.

Toch is de vergelijking tussen een traditioneel dagboek en een weblog niet helemaal

uit de lucht gegrepen. Uit de geschiedenis van de weblog blijkt dat weblogs een technische verbetering zijn van het ‘elektronisch dagboek’ dat in 1994 ontstond. De elektronische diaristen werden in het jargon ‘escribitionisten’ genoemd en de inhoud van hun notities was vergelijkbaar met wat klassieke dagboekschrijvers in hun cahier neerschreven.

Vanaf 1998 werd het mogelijk een eigenlijke weblog aan te maken. De eerste bloggers concentreerden zich hoofdzakelijk op reportages en gaven commentaar op politieke gebeurtenissen. Zij bedreven een nieuwe en alternatieve vorm van journalistiek, door middel van artikelen die ze snel aan een groot publiek kwijt konden. Wat bloggers van de escribitionisten onderscheidde, waren de links, foto's en video's die de reportages en verslaggeving levendig en interactief maakten. Lezers werden aangespoord om met een eenvoudige klik hun feedback te geven op de *postings*, en op deze manier werden ze deel van het verhaal dat zich door hun toedoen verder ontwikkelde. Iedereen werd een beetje journalist en kreeg de gelegenheid om over alles zijn of haar mening uit te spuwen.

Volgens sommige blogoptimisten werd hierdoor het toppunt van een globale democratie bereikt. Bloggers van het eerste uur beseften dat snelheid, originaliteit en informatiemanagement belangrijke criteria waren voor hun populariteit en overleving. Eind 1999 democratiseerde de weblog omdat gebruiksvriendelijke en goedkope software beschikbaar kwam. Het fenomeen werd een modetrend en het aantal bloggers groeide exponentieel. In de eerste helft van 2008 werd in het rapport *State of the Blogosphere / 2008* het aantal weblogs wereldwijd op 184 miljoen geschat. In hetzelfde rapport werd aangetoond dat er 346 miljoen bloglezers waren, en 77 procent van de actieve internetgebruikers meldde dat ze regelmatig blogs lazen. 79 procent van de blogs kan worden beschouwd als een vorm van life writing. Wat James Atlas in *The New York Times* van 2 mei 1996 schrijft over memoires lijkt ook te gelden voor blogs:

> *It's a democratic genre - inclusive, a multiculturist would say. The old and the young [...] the famous and the obscure, the crazy and the sane; the contemporary memoir is like the Nature Theatre of Oklahoma in Kafka's fable ‘Amerika’, where everyone can be an artist. Everyone can be an autobiographer.*

Taalfouten en ondoordachte meningen

Wat is de motivatie van die miljoenen mensen om hun exhibitionisme bot te vieren op internet? Deze vraag is het onderwerp van verschillende studies en vele discussies die, hoe kan het ook anders, openlijk worden gevoerd op verschillende blogs. Veel bloggers willen gewoon schrijven en hun schrijftalent aanscherpen. Andere bloggers hebben psychologische noden. Ze willen zich uitdrukken ‘op een semi-anoniem medium waar de lezers niet vooringenomen zijn’. Ze willen ‘hun eigen geschiedenis maken’. Er zijn ook bloggers die niet onder stoelen of banken steken dat ze via hun blog bewondering en bevestiging zoeken. Anderen hebben sociale doeleinden en willen gewoon in contact komen met andere mensen of ‘zielsgenoten’ en zien hun

blog als een comfortabel communicatiemiddel. De filantropen onder hen willen kennis en ervaring delen; de hedonisten wisselen ervaringen uit over onder meer

eten, drinken en seks, en de utilitaristen zoeken via hun blog een manier om rijk te worden.

De taal van blogs balanceert tussen schrijfen spreektaal. Dit fenomeen wordt in de hand gewerkt, beschreven en bejubeld door 'blogtheoretici'. Zo promoot Andrew Sullivan, journalist voor *The Atlantic*, in zijn vaak geciteerde artikel 'Why do I blog' persoonlijkheid, spontaniteit, snelheid en een vorm van gecultiveerde rauwheid. Een blog is een dwingend, voortstuwend medium, want in de ratrace om de gunst van de lezer moet de blogger die lezer met regelmaat prikkelen. Hierbij lijkt het alsof prikkeling belangrijker is dan de inhoud, want directheid, gevatheid, creativiteit en onvoorspelbaarheid spelen een cruciale rol in de jacht zoveel mogelijk hits te halen. In de blogwereld wordt succes afgemeten aan de hand van het aantal keer dat een website is geconsulteerd. De vereisten van het medium hebben niet alleen invloed op de taal van de bloggers, maar ook op hun denken. Veel blogs worden ontsierd door taalfouten en vele gedeclameerde meningen zijn niet echt doordacht en staan vol contradicties. Sullivan noemt dit 'journalism-in-progress', waarbij hij de onvoltooidheid van de geschreven stukken niet als een probleem beschouwt, maar eerder als een kwaliteit van het medium. Hij vindt dat een goede blogger af en toe pauzes moet inlassen om na te denken, want Sullivan waarschuwt dat 'blogging makes you stop thinking'. Cultuurpessimisten hebben het in hun discussies over blogs over een verschraling van het taalgebruik en het denken. De inhoud van de massale blogreacties op deze mening laat zich raden.

Bloggen aan de frontlijn

Het is duidelijk dat bloggen een wijdverbreid fenomeen is dat alle geledingen van de samenleving heeft bereikt. Logischerwijs bestaat er dus ook een gemeenschap van militaire bloggers. Een beperkte studie van militaire blogs gunt een blik op het medium en illustreert wat blogs kunnen betekenen voor biografen. Leren we van blogs meer over de oorlog en de auteurs die ze schrijven?

Op militaire blogs als http://www.aapavatar.net/blogs.htm en http://www.ringsurf.com.htm zijn blogs van Amerikaanse militairen, in het jargon Sblogs genoemd, op één webpagine verzameld. De aankondiging op de portaalsite van *aapavatar* is veelbelovend:

> *Sbloggers have been able to document the fierce struggle they face on a daily basis in Iraq and Afghanistan. Others allow you to follow the trials and emotions a reservist goes through when they are being mobilized and readied for war. Bloggers are not just writing and reporting the story, they are LIVING the story every day. Sblogs are often gripping and sometimes graphic, first hand accounts, of the author's life and experiences.*

Op de aapavatar-portaalsite staan 146 actieve Sblogs, 28 blogs die niet meer actief zijn of die onregelmatig worden aangevuld, en acht Engelstalige blogs geschreven door Irakezen. Het is onmogelijk al deze sites grondig te lezen. De hoeveelheid informatie, links, foto's, video en audio-opnames is overweldigend en desoriënterend.

Heel snel wordt de lezer afgeleid van de oorspronkelijke posting. Een van de blogs is

geschreven door een piloot van een Black Hawk helikopter (‘2Slick's Forum’), één door een militaire dokter (‘a Candle in the Dark’), één door een onderofficier (‘Boots in Baghdad’) en één door een echtgenote van een officier die voor één jaar is uitgezonden naar Irak (‘An Army Wife Life’). Deze laatste geeft het relaas van het thuisfront en van haar communicatie met haar echtgenoot.

Deze vier bloggers maken deel uit van het middenkader van de militaire organisatie. Drie blogs worden geschreven door lagere officieren en hogere onderofficieren; de echtgenote van de officier heeft een universitaire opleiding genoten. Allen gebruiken een pseudoniem, hoewel met een paar klikken sommige van hen gemakkelijk kunnen worden geïdentificeerd. De militaire dokter die de blog ‘a Candle in the Dark’ vult, is dokter Ernesto Haibi, een New Yorker van Cubaanse afkomst die duidelijk literaire ambities heeft. Op een YouTube-video is hij te zien tijdens een publieke lezing over zijn eerste boekpublicatie.

De blogs worden onregelmatig bijgehouden. Dit is niet verwonderlijk gezien de bezigheden van militairen in een oorlogssituatie. Belangrijker is dat de Sblogs vaak beperkt zijn tot de periode van uitzending. Slechts bij uitzondering worden Sblogs onderhouden als de uitzending voorbij is. Het lijkt gemakkelijker een blog te schrijven waneer er zich drama's of ongewone situaties voordoen. Dit wordt bevestigd door de blog van de helikopterpiloot die na zijn uitzendingen in Koeweit en Irak terug in het burgerleven stapt. Hij neemt zijn blog pas weer op wanneer het drama van de presidentsverkiezingen van 2008 zich ontwikkelt, met andere woorden, gedurende een periode van politieke spanning.

Deze observatie leidt tot een ander gemeenschappelijk element van de militaire blogs. Alle Sblogs zijn opgezet om een politieke voorkeur te verdedigen en deze te ondersteunen met links die verwijzen naar specifieke bronnen. De Amerikaanse militaire bloggers zijn vaak republikeinse hardliners die in 2004 John Kerry een ‘*a$$hole’* noemen. Erg genuanceerd zijn de meningen dus niet, en ze stijgen zelden uit boven het niveau van een gesprek in de kroeg. Uit de Sblogs spreekt een conservatieve, anti-intellectuele en gefrustreerde ideologie. De bloggers meten zich vaak een moreel en intellectueel superieure houding aan, die bovendien vaak defensief is, alsof ze willen bewijzen dat de oorlog die ze voeren gerechtvaardigd is. Ze nemen vaak een slachtofferrol aan en willen door hun blog respect afdwingen.

In de Sblogs fungeren de media als een belangrijk doelwit. De militairen willen een tegenwicht vormen voor de volgens hen eenzijdige of slecht geïnformeerde berichtgeving in de linkse of door geld gecorrumpeerde media. Militaire bloggers vinden dat zij met meer gezag over de oorlog kunnen schrijven.

Het valt op dat er weinig wordt geschreven over het dagelijkse leven van de bloggers. Er is weinig plaats voor introspectie. Op Sblogs krijgt het ware gezicht van de oorlog slechts een bijrol. Alleen de onderofficier en de echtgenote van de officier schenken aandacht aan hun dagelijkse problemen. Van de onderofficier komt men te weten dat het vaak bloedheet is in Irak en dat dit een grote invloed heeft op de stemming van de soldaten. Het gebrek aan persoonlijke mededelingen kan op verschillende manieren worden verklaard. Het past niet in een machocultuur om over emoties te

schrijven of diepgaande analyses te maken van dagelijkse ervaringen - deze emotionele vlucht naar voren kan gezien worden als een overlevingstactiek. Anderzijds legt defensie beperkingen op bij het schrijven van blogs. Net als in Nederland verbiedt het *Department of Defense* weliswaar geen blogs, maar wijst het op de tactische verantwoordelijkheid van elke militair. Dit impliceert een vorm van zelfcensuur. Zo mogen er geen tactische details publiek gemaakt worden en ongehoord of beledigend taalgebruik dat invloed heeft op de operatie, is verboden. Alleen op de 'The Adventures of Chester'-site vindt men details over de slag om Fallujah die interessant zijn voor militaire historici. Op de verschillende sites wordt niet veel geschreven over de lokale bevolking of over de omgeving waarin de militairen opereren. Dit in tegenstelling tot sommige Nederlandse militaire blogs die zich ongegeneerd beledigend uitlaten over de Afghaanse bevolking.

De Sblogs op de portaalsite van aapavatar zijn dus eerder politiek en sociaal georiënteerd. Veel blogs worden gebruikt om hun zaak te verdedigen en lezers te overtuigen. Daarnaast worden ze ook gebruikt om contact te houden met de thuisbasis.

Militaire blogs op RingSurf

RingSurf heeft ongeveer vijfhonderd weblogs, die worden beheerd door de auteur van MudVilleGazette. MudVilleGazette is een van de pioniers van de militaire blogs en bevat een interessant artikel over het ontstaan van militaire weblogs. In deze historische schets wordt beschreven hoe militairen hoofdzakelijk tot weblogging kwamen uit ontevredenheid over de verslaggeving in de traditionele media. Ze gebruikten het open en directe medium van de weblog om hun ongenoegen te uiten en het eenzijdige beeld te corrigeren dat van militairen bestond. Met de Sblogs wilden ze militairen meer zichtbaarheid geven. Veel Sblogs zijn geschreven door teleurgestelde en ontgoochelde militairen. De blogs die op RingSurf zijn verzameld vormen hiervan een duidelijk voorbeeld.

MudVilleGazette gebruikt symbolen uit de militaire cultuur. Weblogs die niet meer bijgehouden worden, komen terecht in 'The Ghost Battalion' en de militaire bloggers van het eerste uur worden respectvol geciteerd in het rijtje van 'the First Platoons'. Militaire blogs geven inzicht in militaire humor. De selectie van de gepubliceerde humoristische cartoons, videofilms en foto's geeft blijk van een machocultuur die graag vrouwen, 'mietjes' en 'losers' op de korrel neemt. Ook gaat er heel wat fatalisme achter schuil, wat wordt samengevat in het populaire militaire gezegde 'Shit always flows downstream'. Sblogs geven op een indirecte manier inzicht in de militaire cultuur en in de militaire mentaliteit.

Vier Sblogs die willekeurig op deze site werden aangeklikt zijn 'Iraq War Today', 'Blackfive', 'Argghhh' en 'Across the Pond'. De eerste drie zijn meer van hetzelfde: politiek geïnspireerde blogs die de republikeinse kijk op de wereld bevestigen. 'Iraq War Today' schijnt zich hierbij te specialiseren in een dagelijks overzicht van het 'lokale' Irakese nieuws en het wereldnieuws. Iemand die de actualiteit op de traditionele media volgt, vindt niets nieuws op deze site. Verder worden er gedichten en overlijdensberichten gepubliceerd. De 'brothers in arms'-cultuur is alom aanwezig.

Als er al enige emotie wordt getoond, dan op een indirecte manier, wat vreemd is voor een

medium dat openheid en spontaniteit als kenmerkende eigenschappen beschouwt. Op deze blogs leest men niet veel over de oorlog en hoe deze de levens van de militairen bepaalt. Toch is er één uitzondering. De auteur van de blog 'Across the Pond' beschrijft op een sobere en open manier zijn emoties en belevenissen zonder pathetisch te worden en zonder begrip, respect of bewondering te willen afdwingen. Boeiend zijn de postings waarin hij de spanning, zijn angst, zijn onzekerheid en zijn ongeduld beschrijft gedurende zijn laatste maand in Irak. Hij vertelt over de ontgoocheling en de vervreemding van de thuiskomst en het verdriet over het verlies van zijn vriendin, die zich tijdens zijn uitzending heeft verloofd met een ander. Het is verrassend dat de blog 'Across the Pond' geschreven werd door een soldaat. Hij heeft duidelijk geen politieke agenda en beschrijft zonder complexen het leven zoals dat zich aandient.

Helden en slachtoffers

Op basis van deze summiere analyse van militaire weblogs is het onmogelijk algemene uitspraken te doen over militaire weblogs en zeker over het blogmedium in het algemeen. Sblogs kunnen wel gebruikt worden om inzicht te krijgen in de militaire cultuur en de militaire mentaliteit. De auteurs van de geconsulteerde weblogs zijn politiek geëngageerd, voelen zich slachtoffer van de situatie, dringen zich snel in een heldenrol en zijn te weinig bezig met de bescheiden verslaggeving van wat hen overkomt als soldaat. Hoewel blogs duidelijk een nieuwe vorm van lifewriting zijn, mogen ze niet worden verward met de traditionele soldatenbrieven of dagboeken. Wat de hoogdravende portaalsites ook mogen beweren, over het leven van Amerikaanse militairen in Irak of Afghanistan komt men door de lectuur van hun weblogs niet zo bijster veel te weten. De bestaande uitzonderingen bevestigen zoals altijd slechts de regel.

Literatuur

James Atlas, 'Confessing for Voyeurs: The Age of The Literary Memoir Is Now', in *The New York Times*, 12 mei 1996
Arianna Huffington, *The Huffington Post Complete Guide to Blogging* (New York, Simon & Schuster 2008)
Andrew Sullivan, 'Why I Blog', in *The Atlantic*, november 2008, p. 106-113
Dave Winer, UserLand Software, the history of weblogs, http://www.userland.com/theHistoryOfWeblogs
State of the Blogosphere/2008 (www.technocratie.com/blogging/State-of-the-blogosphere)

De filmmaker als archeoloog
Familiefilms als egodocument
Rafke Engels

Familiefilmpjes tonen aan dat ook in tijden van crisis en oorlog het dagelijks leven gewoon doorgaat. Juist omdat het tijdsbeeld dat ze geven nog niet door latere gebeurtenissen is gekleurd, zijn ze van historische waarde. Rafke Engels over het belang van familiefilmpjes en de manieren waarop regisseurs met die opnamen om kunnen gaan.

Een oorlogsfilm zonder plat gebombardeerde steden of tanks, maar juist met gezinstafereeltjes en allerlei feesten - dat is niet wat het publiek verwacht van een film opgenomen tussen 1932 en 1942. Gedurende deze tien jaar werd de joodse familie Peereboom gefilmd door Max, de oudste zoon van de familie. In 1997 zijn deze filmpjes geanalyseerd en samengevoegd met andere amateurfilmpjes door de cineast Peter Forgács. Dit leverde een uitzonderlijk werk op: *De Maalstroom, een familiekroniek.* Wat is de biografische en historische waarde van zulke familiefilmpjes?

De familiefilm heeft normaal gesproken maar één doelgroep: de familie. Aangezien zo'n film binnen het gezin wordt gemaakt en bewaard, is het voor een buitenstaander vaak moeilijk die te volgen. Vandaar dat Forgács in *De Maalstroom* de namen van de familieleden bij hun gezichten plaatst. Zo gaan de personen en uiteindelijk ook de beelden, voor niet-familieleden leven.

Simon, de jongste broer van Max, trekt herhaaldelijk een gekke bek in de camera. Dit doet hij niet om de film te verpesten, maar omdat hij een reactie bij zijn broer wil uitlokken. Dat is een typisch kenmerk van een familiefilm. De gefilmde mensen zijn zich bewust van de camera en hierdoor richten ze zich ook vaak direct naar die camera. Andere karakteristieken zijn: een schokkerig beeld, fouten en het scherp stellen tijdens het filmen.

De familiefilmpjes laten over het algemeen ‘gewone’ mensen in het dagelijks leven zien. Ze zijn niet gemaakt met publiek, verkoopcijfers en de Holocaust in het achterhoofd. Ze geven een tijdsbeeld dat nog niet gekleurd is door een inmiddels bekende afloop. Dit is te vergelijken met oorlogsdagboeken, die ook specifieke waardevolle

kenmerken ten opzichte van secundaire literatuur hebben: ze bieden een nuchtere kijk op de oorlog, zonder oordelen die zijn gekleurd door de afloop van de oorlog.

Dit gaat grotendeels op voor het filmmateriaal van de familie Peereboom dat in *De Maalstroom* is opgenomen. In die film zijn echter ook beelden van de familie Seyss-Inquart en andere oorlogsfragmenten te zien. Deze beelden van de buitenwereld contrasteert de filmer met de steeds kleiner wordende wereld van de Peerebooms. De familie van Seyss-Inquart, de Rijkscommissaris van Nederland tijdens de Duitse bezetting, maakte vanzelfsprekend deel uit van een politieke elite. Het beeldmateriaal waarop te zien is dat Seyss-Inquart tennist met Himmler, de leider van de SS, is meer dan een familiefilmpje; het is een historisch document.

Beeld en geluid

Familiefilms laten net als egodocumenten de minderheden van een samenleving aan bod komen. Tijdens de Tweede Wereldoorlog heeft bijna niemand de moeite genomen naar het verhaal van joden te luisteren. Volgens Forgács zijn familiefilms de beste manier om in het verleden te kruipen. Door het volgen van de familie Peereboom kunnen we hun geschiedenis van binnenuit bekijken. Zo worden kleine verhalen in de ‘grote’ geschiedenis ingepast. De jodenvervolging krijgt door deze familie een gezicht.

De meeste familiefilms laten vrolijke en voor een gezinsleven belangrijke gebeurtenissen zien. De films van de familie Peereboom zijn hierop geen uitzondering. Ook toen de Tweede Wereldoorlog in volle hevigheid woedde, werden er kinderen geboren en huwelijken gesloten, en dit werd allemaal vastgelegd op film. De Peerebooms gingen verder met hun leven. Ze hebben niet geprobeerd aan de nazi's te ontsnappen. De ‘vrolijkheid’ van de filmpjes krijgt voor de kijker een wrang trekje op het moment waarop Max filmt hoe het gezin zich klaarmaakt voor het vertrek naar kamp Westerbork.

Geluid speelt een belangrijke rol in *De Maalstroom*. De muziek van de componist Tibor Szemzõ is vanaf het begin dreigend aanwezig. De kijker vermoedt hierdoor dat er iets vreselijks staat te gebeuren. Ook bij de vrolijke beelden, zoals een dagje aan het strand, zorgt de muziek voor een donkere stemming. Forgács heeft hier bewust voor gekozen. Hij zegt hierover in een interview: ‘Als ik illustratieve muziek had gebruikt, die alleen maar onderstreept wat je ziet, dan zou je als kijker al gauw verzinken in nostalgie.’

Bij de beelden uit de oorlogsjaren worden de verordeningen tegen de joden met hoge stem gezongen, zoals ook de joodse gebeden gezongen worden. Hier heeft de filmmaker voor gekozen om bij de toeschouwers emoties los te maken. Hij wil niet informeren, maar emotioneren. Ook op andere manieren probeert hij met geluid op het gevoel van de kijker in te werken. Onder de beelden van een schiettent op een kermis wordt het geluid van schoten gemonteerd. Deze klinken extra hard voor de kijker en wijzen vooruit naar het tragische lot dat de familie wacht.

Puzzelen met scherven

Bij de montage heeft Forgács gebruikgemaakt van verschillende methodes om zijn verhaal te verduidelijken. Hij werkt bij-

Lumen Film. Simon Peereboom. Beeld uit *De Maalstroom, een familiekroniek*, (1997) van Péter Forgács

voorbeeld met kleurenfilters, zodat de familie Peereboom een andere kleur krijgt dan de familie Seyss-Inquart. Eerst zie je de joodse familie schaatsen, direct daarna de familie Seyss-Inquart. Ze zijn enkel door de verschillende kleuren en bijgevoegde teksten van elkaar te onderscheiden. Dit is de grote kracht van deze film. Het wordt duidelijk dat het dagelijks leven van de twee families grote overeenkomsten vertoonde, terwijl het uiteindelijk een verschil was tussen leven en dood.

Om het lot van de familie Peereboom nog beter naar voren te halen, gebruikt Forgács *freeze-frames* waarin het beeld wordt stilgezet en op een gezicht ingezoomd. Het indrukwekkendste voorbeeld hiervan is de manier waarop Forgács uit de immens drukke begrafenisstoet van een joodse rabbijn één man plukt.

Van de familie Peereboom heeft alleen de jongste zoon Simon de concentratiekampen overleefd. Volgens de cineast heeft de familie door zijn film een tweede leven ingeblazen gekregen. Forgács is van mening dat de dood niet bestaat als je bent vastgelegd op film, omdat de kijker een emotionele relatie met de gefilmde persoon krijgt. Forgács voelt zich meer archeoloog dan filmer. Hij puzzelt met 'scherven' die hij vindt in archieven, en tegelijkertijd vraagt hij zich af wat het resultaat zal worden. Achter de montagetafel roept hij zichzelf regelmatig toe: 'Look what I found!' Die opwinding is zijn voornaamste drijfveer.

Literatuur

Susan Aasman, *Het ritueel van huiselijk geluk. Een cultuurhistorische verkenning van de familiefilm* (Amsterdam, Het Spinhuis 2004)

Ernst van Alphen, 'Towards a new historiography. Péter Forgács and the aesthetics of temporality' (lezing Universiteit Leiden, 2007)

Esther Captain, *Achter het Kawat was Nederland, Indische oorlogservaringen en -herinneringen 1942-1995* (Kampen, Kok 2002)

Henk van Gelder, 'Met familiefilmpjes teruggaan in de tijd', in *NRC Handelsblad*, 3 mei 1997.

Karen Ishizuka, 'The home movie: a veil of poetry', in *Jubilee book. Essays on amateur film* (Charleroi 1997) 45-50

Annet Mooij, *advies Raad voor Cultuur* (Den Haag 2004)

George Vermij, ‘Tegen de dood en voor het onmogelijke. In gesprek met Péter Forgács’, in *Filmrecensie 8weekly*, 4 december 2007.
http://www.8weekly.nl/index.php?art=5863

‘Nog steeds suisden de granaten over ons hoofd’[1]
Nederlandse dagboekschrijvers over de val van Antwerpen
Conny Kristel

Omdat Nederland neutraal bleef tijdens de Eerste Wereldoorlog, denkt men dikwijls dat deze oorlog ook in mentale zin aan Nederland voorbijging. De eerste resultaten van onderzoek naar de reacties van tijdgenoten op het oorlogsgeweld wijzen in een andere richting. Conny Kristel bestudeerde vier dagboeken van ooggetuigen.

De Duitse opmars in België ging vanaf de eerste dag gepaard met excessief en grootschalig geweld tegen burgers. In totaal werden in de maanden augustus en september 1914 zo'n 5500 Belgische en 1000 Franse burgers, onder wie vrouwen en kinderen, door de Duitse troepen op brute wijze vermoord. Steden en dorpen werden vrijwel volledig met de grond gelijk gemaakt. Eind september begon de Duitse belegering van Antwerpen, waar het Belgische leger zich had teruggetrokken. Op 6 oktober viel het besluit de Belgische troepen terug te trekken uit de Scheldestad en op 10 oktober gaf de vesting Antwerpen zich over. De ravage was enorm. De huizen in de stad en de olietanks in Hoboken stonden in lichterlaaie. Ongeveer een miljoen Belgen, onder wie meer dan dertigduizend soldaten, zochten in deze periode een veilig heenkomen in het neutrale Nederland.

Een inwoner van Roosendaal - verdere biografische gegevens zijn mij helaas niet bekend - hield het eerste oorlogsjaar een dagboek bij dat in 1915 werd uitgegeven. Al vanaf begin september verwachtte hij het bombardement van de Scheldestad: ‘Wie Antwerpen uit kan, vlucht weg,’ noteerde hij op 5 september. Toen hij op 8 oktober hoorde dat Antwerpen in brand stond, kon hij zijn tranen niet bedwingen. Vanuit een bepaalde straat - hoger gelegen neem ik aan - was het mogelijk om de brandende stad te zien.

> *Wij er naar toe, en ja, ver, ver in de diepe duisternis in de lucht een roode gloed, die deed denken aan een reusachtige smeltkroes, gevuld met gloeiende ijzererts. [...] Ik stond daar sprakeloos - en de tranen liepen mij langs de wangen. Ach! wat ik zoo gehoopt en afgebeden heb, dat het niet ge-*

> *beuren zou, is dan toch gebeurd: de schoone Scheldestad staat in vuur en vlam! - De stilte werd slechts verstoord door hevig doch verwijderd kanongebulder.*

De dagboekschrijver trok er veel op uit, te voet of met de fiets. Bij thuiskomst noteerde hij wat hij had gezien en gehoord. Zijn woonplaats, vlakbij de grens gelegen, was die maanden in de ban van de oorlog en de mobilisatie. In het dagboek is de opwinding hierover bijna voelbaar. Op 3 oktober schreef hij opgetogen over de Nederlandse troepen die door Roosendaal trokken; de muziek kondigde hen aan.

> *We stormden naar buiten, en jawel, daar kwam het 3e regiment uit de Molenstraat en trok met volle muziek en ontplooid vaandel in de richting van Bergen-op-Zoom. Het was een prachtig gezicht! - de mannen zagen er uitstekend uit. [...] De inwoners genoten; velen hadden zooiets nog nooit gezien.*

Wie mentaliteitsgeschiedenis bedrijft, kan en wil niet om egodocumenten heen. Voor mijn onderzoek, dat draait om de collectieve 'receptie' door Nederlandse tijdgenoten van het militaire geweld van de Eerste Wereldoorlog en zal uitmonden in een boek, zijn dagboeken dan ook een belangrijke, zij het niet exclusieve bron. Het is mijn ambitie ondermeer de volgende vragen te beantwoorden: betekende het feit dat Nederland neutraal was dat het militaire geweld aan het land voorbijging? En was Nederland werkelijk, zoals sommige historici beweren, een eiland in Europa, dat pas met de Duitse inval in mei 1940 op abrupte wijze de twintigste eeuw in werd gesleurd?

Prentbriefkaart, 1914

Koude nachten

Te oordelen naar de verslaggeving in een viertal dagboeken ging het oorlogsgeweld bij de zuiderburen, met als dramatisch dieptepunt de val van Antwerpen, allerminst aan Nederland voorbij. Voor Nederland kwam de oorlog die eerste maanden zelfs erg dichtbij. De massale komst van vluchtelingen die huis en haard vaak in doodsangst hadden achtergelaten, maakte de oorlog plotseling beangstigend concreet. De Nederlandse pers die in het begin nog eigen correspondenten naar het strijdtoneel kon sturen, besteedde veel aandacht aan de dramatische gebeurtenissen bij de zuiderburen.

De vier dagboekschrijvers zijn, afgezien van de al genoemde Roosendaler, de vooraanstaande liberale oud-politicus Willem Hendrik de Beaufort (1845-1918), die

in Den Haag woonde; de dienstplichtige soldaat Marinus Wandel (1894-?), gelegerd in Zeeuws-Vlaanderen, en Theodoor Herman de Meester (1884-1967), die werkzaam was op het Nederlandse consulaat in Antwerpen. Vier mannen, alle vier ‘uitkijkpost’ in het gebied onder de rivieren, maar verder - in sociaal opzicht en ook wat leeftijd betreft - een divers gezelschap. De Beaufort was een ‘een heer van stand’ en een

man van de wereld. Van 1897 tot 1901 was hij minister van Buitenlandse Zaken geweest en in die hoedanigheid toegewijd erevoorzitter van de Haagse Vredesconferentie van 1899. Hij had een invloedrijk en internationaal netwerk van familie, vrienden en kennissen. Bij het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog was hij 69 jaar oud.

Terwijl het Roosendaalse dagboek bestaat uit indrukken die de schrijver op straat heeft opgedaan, is dat van De Beaufort gevuld met observaties en overpeinzingen vanachter de schrijftafel. Om gezondheidsredenen bracht hij zijn dagen vooral binnenshuis door. Begin oktober werd hij lid van de Anti-Oorlograad en op 9 oktober 1914 noteerde hij dat de aandacht op dat moment

> *geheel op Antwerpen [is] gevestigd, dat waarschijnlijk binnen een paar dagen zal vallen. Een der sterkste vestingen van Europa, onneembaar, [...] wordt in één week met eenvoudig veldgeschut veroverd. Het nieuwe kanon van Krupp maakt alle vestingen tot onnutte zaken, geen muren zijn daartegen bestand, althans niet de nu bestaande. Antwerpen wordt nu gebombardeerd in de hoop dat de bevolking hare schoone stad niet zal willen zien verwoesten.*

De volgende dag meldde hij dat Antwerpen was gevallen ‘of liever, naar het schijnt, overgegeven’. Als men toch van plan was geweest dit te doen, had men het dan misschien niet op een bombardement moeten laten aankomen? ‘Het zijn netelige vragen wat kleine landen moeten doen; het volhouden kunnen zij niet, zelfs niet voor eenigen tijd, want het blijkt nu dat zelfs een vesting eerste klasse zooals Antwerpen niet bestand is tegen het tegenwoordig belegeringsgeschut.’ De Beaufort besloot met de opmerking dat Nederland wordt overstroomd met Belgische vluchtelingen en geïnterneerde Belgische soldaten.

De twintigjarige gereformeerde Marinus Wandel, dienstplichtig soldaat, volgde de Duitse opmars vanuit Hulst in Zeeuws-Vlaanderen. Vanaf eind augustus waren de Duitsers bezig de vesting Antwerpen te omsingelen, en de beschietingen waren in Hulst te horen. In zijn dagboek noteerde hij poëtisch:

> *De nachten zijn koud en wanneer dan alles in diepe rust ligt, hooren we door het zachte ruischen der boomen van de wallen en het kabbelende water uit de verte het naderkomend gerommel en gedonder van het geschut der Duitschers die Antwerpen bezig zijn te omsingelen.*

Op 14 oktober meldde hij dat de Duitsers - naar ik aanneem enkele dagen eerder - Antwerpen hebben gebombardeerd. 's Nachts was Wandel op de kerktoren van Hulst geklommen om het bombardement te kunnen zien: ‘Wat we zagen? Eén vuurmassa en dan groote cirkelbeschrijvingen van vuurmassa's uit de dikke Bertha's (42 cm kanonnen) die zoodra ze op den grond schenen te komen een uitbarsting ten gevolge hadden.’

Mensenslachtingen

Ten slotte is er het dagboek van De Meester, zoon van oud-minister van Financiën en premier Theodoor Herman de Meester. De Meester jr. was begin augustus in verband met het uitbreken van de oorlog gedetacheerd bij het consulaat in Antwerpen.

Zijn aantekeningen gedurende die eerste maanden zijn verrassend zakelijk van aard en kalm van toon. Dat veranderde radicaal op 8 oktober 1914. Het bombardement van de stad, meldde hij, was de nacht tevoren begonnen.

> *Ik werd wakker door het fluiten van de granaten. Ik kleedde me snel aan en daalde met m'n 3 [...] mede-pensionnaires af in de kelder [...] Eerst leek het een artillerieduel tusschen de forten en de Duitse batterijen, toen begonnen echter de granaten ook in de stad zelve in te slaan. 't Waren oogenblikken vol angst en spanning. We merkten al gauw, dat we leelijk in de vuurlinie lagen. Na een uur sloeg een granaat in een huis, schuin tegenover ons. [...] Om ongeveer 3 uur sloeg een granaat in onze woning [...] Elke minuut zoo wat een schok. Tot 4 uur 's middags in Tolstraat gebleven. Amerikaansche journalist Thompson zei toen, dat de belendende huizen begonnen te branden, en meende dat het beter was dat we naar het Queen's Hotel aan de Rijnkade verhuisden. We renden [...] naar de kade.*

De volgende dag - 'Nog steeds suisden de granaten over ons hoofd' - wist hij per boot uit de stad weg te komen richting het neutrale Nederland. Op vrijdagavond 9 oktober was hij tot zijn grote opluchting veilig thuis.

Het dagboek van De Meester laat goed het levensgrote verschil zien tussen betrokkenheid bij het lot van derden, zoals in de overige drie dagboeken verwoord, en de directe ervaring van oorlogsgeweld. De tot dat moment uiterst kalme, enigszins ambtelijke man wist van het ene moment op het andere niet hoe gauw hij zich uit de voeten moest maken. Een veelzeggend detail is dat zelfs het dagboek door het bombardement beschadigd is geraakt, zoals De Meester aan de binnenkant van het omslag vermeldde. Aan sprekende details zoals dat van Marinus Wandel, die 's nachts op de kerktoren van Hulst klom, is in de hier besproken dagboeken geen gebrek. Ze geven heel concrete informatie over gedrag, opvattingen en preoccupaties van individuele tijdgenoten. Maar wat zeggen deze vier dagboeken nu over de receptie van het militaire geweld van de Eerste Wereldoorlog door Nederlandse tijdgenoten? Het is natuurlijk niet verantwoord om op basis van een beperkt aantal, of het er nu vier, veertig of vierhonderd zijn, te generaliseren. Dit probleem is tot op zekere hoogte te ondervangen door deze specifieke egodocumenten te zien als onderdeel van een breder corpus van bronnen, waarvan ook kranten en geïllustreerde tijdschriften, beeldmateriaal, brieven, rapporten van militaire waarnemers en romans deel uitmaken. Door deze verscheidenheid aan bronnen te bestuderen wordt het mogelijk thema's te onderscheiden die kenmerkend mogen worden geacht voor de collectieve receptie van het oorlogsgeweld. Ik noem er hier drie: fascinatie voor militair vertoon en militair geweld (inclusief een vorm van ramptoerisme), afkeer van de oorlog, en de gevolgen van de moderne oorlogvoering. Voor de behandeling van deze thema's zijn dagboeken een goede bron.

Uit de vier dagboeken blijkt wel dat het oorlogsgeweld zeker gedurende die eerste maanden van de oorlog geenszins aan de schrijvers voorbijging. Integendeel, de gebeurtenissen bij de zuiderburen maakten diepe indruk. De Beaufort toonde zich zelfs zeer goed geïnformeerd, in het bijzon-

der over de inzet van allerlei nieuwe wapens. De oorlog was amper een week gaande, toen hij al schreef dat het ondenkbaar was hoe aan de oorlog een einde kon komen ‘zonder menschenslachtingen die alles overtreffen wat tot nog toe door de geschiedenis op dit gebied is geboekstaafd.’ Hij hield rekening met de dood van ‘meerdere honderdduizenden’. Het werden er zo'n vijftien miljoen.

Bronnen

Uit bange oorlogsdagen. Dagboek van een Roosendaler (Roosendaal 1915)
Dagboeken en aantekeningen van Willem Hendrik de Beaufort 1874-1918, uitgegeven door J.P. de Valk en M. van Faassen (Den Haag, Instituut voor Nederlandse Geschiedenis 1993)
Dagboek Th.H. de Meester, Nationaal archief, Den Haag, Collectie 204 De Meester, 1644-1991, nummer toegang 2.21.295, inventarisnummer 62
Marinus Wandel, Mobilisatie-dagboek 1914-1918 (Nieuwerkerk ca. 1940), Zeeuwse bibliotheek, Middelburg

Eindnoten:

1 Voor dit artikel heb ik dankbaar gebruikgemaakt van het onderzoek dat Rafke Engels in het kader van een stage in het zuiden van Nederland heeft verricht naar egodocumenten uit de jaren van de Eerste Wereldoorlog. Aan de keuze voor juist deze dagboeken liggen niet heel expliciete overwegingen ten grondslag. Het onderzoek is nog gaande. Dit betekent dat ik nog niet alle beschikbare dagboeken en memoires waarin de jaren van de Eerste Wereldoorlog worden besproken, heb bestudeerd. Toen eenmaal was besloten dat dit artikel over de val van Antwerpen zou gaan, lag het voor de hand te kiezen voor dagboeken waarin deze episode op een interessante manier wordt besproken. Bij de definitieve keuze heb ik mij vervolgens laten leiden door het streven naar een zo divers mogelijk gezelschap.

Het laatste jaar van mijn moeder
Dagboekaantekeningen met een rode draad
Rob van Essen

In 2005 verscheen Het jaar waarin mijn vader stierf, *waarin Rob van Essen niet alleen het ziek- en sterfbed van zijn vader beschreef, maar ook hun onderlinge relatie en de vragen waarmee hij na zijn dood bleef zitten. De min of meer toevallig gekozen vorm van het boek bleek verrassend goed bij het onderwerp te passen, al zegt dat misschien meer over de zoon dan over de vader. Een voorbeeld van autobiografisch literair proza.*

In het voorjaar van 2004 vroeg de redactie van het literaire tijdschrift *Tzum* of ik een bijdrage wilde leveren aan hun rubriek 'Schetsboek'. In die rubriek wordt schrijvers een vrijplaats geboden voor losse invallen waarvoor in hun overige werk geen plaats is. Ik vulde de rubriek met een aantal aan mijn dagboeken ontleende aantekeningen en observaties, en toen mijn toenmalige redacteur mijn bijdrage las, zei ze: 'Daar moet je een boek van maken.' Ik zei dat er dan wel een rode draad in verwerkt moest worden, anders zou het een boek worden dat als los zand aan elkaar hing. Die rode draad lag voor de hand: nog geen jaar eerder, in augustus 2003, was mijn vader overleden. We besloten dat het een boek moest worden met losse, dagboekachtige notities die samenhang zouden krijgen door aantekeningen over het ziekteproces en de dood van mijn vader. Om het fundament nog verder te verstevigen, besloot ik dat het boek een jaar zou moeten beslaan, verdeeld in twaalf hoofdstukken, van januari tot december. De juiste titel diende zich zo als vanzelf aan.

Dat ik, toen er een rode draad moest worden verzonnen, meteen bij mijn vader uitkwam, lag voor de hand, want ik wilde altijd al over hem schrijven; ik had tot dan toe alleen de juiste vorm niet weten te vinden. Dat ik over mijn vader wilde schrijven, is ook niet verrassend. Mijn vader was behalve schoolhoofd ook schrijver. Hij schreef christelijke kinderboeken die in de jaren zeventig en tachtig in bevindelijk gereformeerde kringen veel werden gelezen. Ik wil niet beweren dat ik het vak van hem heb ge-

leerd, maar wel heb ik het door zijn voorbeeld van jongs af aan normaal gevonden dat je iets kon doen als 'boeken schrijven'. Sommige boeken schrijven zichzelf. *Het jaar waarin mijn vader stierf* had zich voor een deel al zelf geschreven voordat ik eraan begon. Ik kon uitgaan van bestaande dagboekaantekeningen uit 2003, al moesten die wel worden geredigeerd, herordend en aangevuld. Allereerst schoof ik de dood van mijn vader een paar maanden op, van augustus naar oktober. Om de eenheid van het boek te vergroten, wilde ik dat het van januari tot en met december liep. Door het aftakelingsproces van mijn vader een paar maanden later te laten beginnen, paste zijn langzame gang naar de dood beter in een kalenderjaar.

De gekozen vorm bracht voor- en nadelen met zich mee. Het boek moest de illusie wekken van een dagboek, dat door de auteur gedurende het sterfjaar van zijn vader wordt bijgehouden. Ik werkte aan het boek in 2004 en 2005, maar alles wat ik schreef moest in de vorm gegoten worden van iemand die schrijft in 2003. Bij de samenstelling van het boek moest ik er rekening mee houden dat mijn vader in driekwart van het boek nog in leven is. Dat gegeven had invloed op de toon van de terugblikken op zijn leven die ik in het boek verwerkte; ik moest uitkijken dat ik niet te vroeg over hem in de voltooid verleden tijd ging schrijven. Verder konden door de dagboekachtige structuur geen lange stukken of doorwrochte analyses in het boek worden opgenomen. De aantekeningen moesten altijd iets verkennends en voorlopigs blijven houden.

Aan de andere kant is *Het jaar waarin mijn vader stierf* geen echt dagboek, waarin alleen aantekeningen uit de betreffende periode thuishoren. Ik heb als het zo uitkwam ook toepasselijke aantekeningen uit vroeger jaren gebruikt (en ook een paar uit de jaren na 2003). Vaak waren dat aantekeningen die pasten bij de stemming van een bepaalde maand, of korte leesverslagen van toepasselijke romans (al heeft *Vaders en zonen* van Toergenjev het boek niet gehaald; dat vond ik iets te veel voor de hand liggen). Ook heb ik aantekeningen toegevoegd die over het schrijven zelf gingen; dat was tenslotte de zaak die we gemeen hadden. Tot slot heb ik ook een aantal herinneringen aan mijn vader in het boek verwerkt die niet op bestaande aantekeningen zijn gebaseerd.

Desillusie en berusting

Een groot voordeel van de dagboekvorm was dat het lijden en sterven van mijn vader werd ingebed in een groter geheel. Het gaat niet alleen over hem, maar ook over mij, waardoor de relatie tussen ons bijna automatisch centraal komt te staan. Dat was precies waar ik ooit nog eens een boek aan had willen wijden. Ik had altijd het idee gehad dat ik daar pas veel later aan toe zou zijn, maar nu kreeg ik het min of meer in de schoot geworpen, door de vraag van de redactie van *Tzum* en daaropvolgende opmerking van mijn redacteur. Ik betwijfel of ik er anders ooit achter was gekomen dat de dagboekvorm de perfecte draagconstructie vormde voor het boek dat ik altijd nog eens had willen schrijven.

Tijdens het schrijven van het boek kwam ik niet tot nieuwe inzichten over mijn verhouding met mijn vader. Wel was het zo dat het opschrijven en uitwerken van mijn ideeën en meningen over hem ervoor zorgde dat ik conclusies die ik al eerder had getrokken niet langer kon ontkennen. Dat

zorgde uiteindelijk voor een wat treurig stemmend gevoel van bevrijding.

Maar voor ik zover was, had ik nog wel enige aanmoediging nodig. Nadat hij de eerste versie van het boek had gelezen, zei mijn toenmalige uitgever dat er volgens hem meer speelde tussen mij en mijn vader dan ik had laten blijken. Hij had gelijk, want op het laatste moment had ik in een laffe bui een aantal aantekeningen uit het manuscript verwijderd die ik te ver vond gaan. In de tweede versie heb ik die fragmenten hun rechtmatige plaats weer terug gegeven.

De bedoelingen van *Het jaar waarin mijn vader stierf* waren altijd literair, nooit therapeutisch. Het is voor een deel wel een verslag van een therapeutisch proces; de manier waarop ik de laatste maanden voor zijn dood met hem omging, heeft me op een bepaalde manier met mijn vader verzoend. Nadat het boek was uitgekomen merkte ik dat ik eigenlijk steeds minder aan hem dacht. Ik had geen grote gevechten meer met hem te leveren. Misschien heeft het schrijven van het boek inderdaad een therapeutische werking gehad. Ik ben een beetje huiverig voor die conclusie, alsof het iets is om je voor te schamen. Wat ook weer onzin is.

Toch ging het niet om mij, maar om de lezers. Uiteindelijk moeten ook schrijvers van autobiografisch proza niet hun eigen gevoelens uitdrukken, maar die van de lezer, wil hun werk tenminste zin hebben. Een van de manieren om dat te doen is de lezers niet te overvoeren, maar ze gerichte herinneringen en observaties voor te schotelen die ook herkenbaar zijn voor iemand die er niet bij was en de personen in kwestie niet kent. Dat betekent niet dat je lezers clichématige situaties voor moet schotelen. Het is minder een kwestie van inhoud dan van stijl. Door persoonlijke mededelingen in een afstandelijke stijl te verpakken, kun je de impact van die mededelingen vergroten. Het verhaal van iemand die zijn woorden zorgvuldig kiest heeft meer effect als het van een afstandje wordt verteld dan wanneer het direct in je gezicht wordt geschreeuwd. Als schrijver heb je meer aan lezers die zich geconcentreerd naar je toebuigen dan aan lezers die terugdeinzen en van schrik hun handen voor hun oren slaan.

Er is één aspect van het boek waarbij ik minder aan de belangen van de lezers heb gedacht, en dat is de inventarisatie van het werk van mijn vader. Het is ook het enige aspect dat zich onttrekt aan de dagboekvorm. Voor een uitputtende behandeling van al zijn toneelstukken voor kinderen, jeugdboeken en columns was geen plaats, maar ik wilde toch wel iets over zijn werk schrijven. Als ik het niet deed, zou waarschijnlijk niemand het doen. Aan de hand van een aantal titels heb ik zijn oeuvre beschreven in een min of meer chronologisch verslag, dat in fragmenten door het hele boek heen is geplaatst. Het werd een wat treurig verhaal van dalende populariteit en afnemende kwaliteit dat goed paste bij de rest van het boek. Het weerspiegelde niet alleen het verslag van de fysieke aftakeling van mijn vader waarin het was opgenomen, maar zijn hele levensverhaal, dat hoopvol begon met een bevrijding maar uiteindelijk eindigde in desillusie en berusting. Ook dat levensverhaal heb ik in fragmenten in het boek verwerkt - voor zover ik dat verhaal kende.

Raadsels

Mijn vader was iemand die mensen op afstand hield. Tijdens zijn laatste maanden ben ik dichterbij hem gekomen door zo nu en dan voor hem te zorgen en 's nachts een

paar keer naast hem te waken toen hij niet meer zelfstandig naar de wc kon. Gepraat hebben we ook toen weinig. Hij leek een bepaalde mate van rust te hebben bereikt en ik zag het niet als mijn taak om die rust te verstoren door hem te gaan interviewen over de raadsels uit zijn leven. In het verleden had hij vragen over zijn leven altijd badinerend afgedaan. Hij haalde graag anekdotes uit zijn jeugd op, maar over de tijd daarna was hij zwijgzaam. En nu was hij aan het aftakelen en versimpelen - geen man die eindelijk eens op een bevredigende manier je vragen zou kunnen beantwoorden.

Het grootste raadsel is dat mijn ouders ooit zijn teruggekeerd naar de kerk. Ze kwam allebei uit een streng gereformeerd milieu, waaruit ze zich na hun trouwen losmaakten. Ze werden een modern echtpaar, met moderne jaren vijftigmeubelen en moderne kinderen, en toen ze in de veertig waren, keerden ze terug naar de zwartekousenkerk uit hun jeugd. Dat was een beslissing die ook voor hun kinderen nogal wat gevolgen had. De reden voor die terugkeer werd altijd vaag gehouden. Een midlifecrisis? Een huwelijkscrisis? Nostalgie naar geborgenheid van vroeger? Toen mijn vader de vragen niet meer kon beantwoorden, schreef ik ze op. Mijn pogingen om een antwoord te vinden bleven iets voorlopigs houden, omdat ik er eigenlijk nooit ben achter gekomen wie hij was. Die voorlopigheid past uitstekend bij de dagboekachtige vorm van het boek.

Romantische onzin

Toen *Het jaar waarin mijn vader stierf* was verschenen, bleek het moeilijk in te delen. Veel mensen beschouwen het als een dagboek, hoewel het boek nooit zo is aangekondigd. Volgens het NUR-nummer, het systeem waarmee boeken in genres worden ondergebracht, is het een literaire roman. Zelf noem ik het boek ‘een kroniek’ of een ‘autobiografische roman’, maar beide termen klinken een beetje moeizaam. Bij de Amsterdamse boekhandel Athenaeum staat het al jaren bij de afdeling rouwverwerking. Het boek zou zich goed thuis voelen op een afdeling die ‘autobiografisch literair proza’ zou heten; wat weer iets anders is dan de afdeling ‘Tragic life stories’ van de Britse boekhandelketen Waterstone.

Een lastig genoeg genre, trouwens, dat autobiografische literaire proza. Je wordt geconfronteerd met allerlei buitenliteraire vragen als: kan ik dit wel vertellen, moet ik dit niet verzwijgen, ben ik wel eerlijk genoeg? Sommigen beschouwen het als een doodzonde wanneer je als schrijver bestaande personen ontziet, maar ik bekijk dat liever van geval tot geval, en eigenlijk vind ik het romantische onzin. Het uitgangspunt dat je mensen moet behandelen op de manier zoals je zelf zou willen worden behandeld, verliest niet meteen al zijn geldigheid zodra je achter je toetsenbord gaat zitten. Maar helemaal bevredigend is die gedachte toch ook niet; je moet als schrijver niet te braaf worden.

Dat mijn moeder, mijn broer en mijn twee zussen slechts bijrollen spelen in *Het jaar waarin mijn vader stierf*, is uiteraard een gevolg van het gekozen perspectief: het boek gaat over mijn vader en mijn relatie met hem. Ik had het boek een extra dimensie kunnen geven door meer aandacht te besteden aan de verhoudingen binnen het gezin, maar dan had ik me te vaak moeten afvragen wat ik wel en wat ik niet kon

en wilde vertellen. Ik houd mezelf voor dat het ontbreken van die dimensie het boek uiteindelijk strakker en dus beter heeft ge-

maakt (dat is pas een doodzonde: als schrijver mensen ontzien met als resultaat een beter boek), maar op andere momenten vraag ik me af of ik mijn eigen rol niet te veel heb gestileerd door een hoop gedoe te verzwijgen, met andere woorden, of ik door anderen te ontzien ook mezelf niet te veel heb gespaard.

Om ze voor te bereiden op wat komen zou, heb ik voordat het boek uitkwam mijn broer en zussen de drukproeven laten lezen. Met opzet had ik ze geen eerdere versies laten zien. Drukproeven zien er definitief genoeg uit om de indruk te wekken dat er niets meer aan veranderd kan worden. Ze hadden geen van alle trouwens doorslaggevende bezwaren tegen het boek.

Ook mijn moeder heb ik op de komst van het boek voorbereid, door haar de brochure van de uitgeverij te laten zien waarin het boek werd aangekondigd. Ze las de aanbiedingstekst niet uit, omdat ze de lettertjes te klein vond. Ik geloof dat ik haar nog een stukje heb voorgelezen, maar haar wereld, die toch altijd al voornamelijk uit haarzelf had bestaan, was de afgelopen jaren steeds kleiner geworden en al snel dwaalden haar gedachten af. Toch had ze er wel iets van meegekregen. Toen mijn oudste zus een week later bij haar langsging en vroeg hoe het ging, zei mijn moeder dat het allemaal niet meeviel. 'En nou is Rob ook nog een boek aan het schrijven: *Het laatste jaar van mijn moeder.*'

Een telefoontje

Soms vraag ik me af of ik niet veel meer had moeten aandringen, als mijn vader weer eens een ontwijkend antwoord gaf op een vraag over zijn verleden. Toch altijd te veel - misplaatst - ontzag voor hem gehad, waarschijnlijk. Toen *Het jaar waarin mijn vader stierf* net uit was, werd ik gebeld door een tante van me, de weduwe van een broer van mijn vader. Ik had geschreven dat mijn ouders na hun huwelijk met de kerk braken, maar zij vertelde me dat ze dat al vóór hun trouwen hadden gedaan. Ze waren dus niet in de kerk getrouwd, en bij hun huwelijk in hun toenmalige woonplaats Den Haag was bijna niemand van de familie Van Essen aanwezig geweest. 'Je oma was er niet,' zei mijn tante, 'maar je opa kon er niet mee leven dat zijn oudste zoon zou trouwen zonder dat hij er bij was. Dus die is toen in zijn eentje van Leiden naar Den Haag gegaan om dat huwelijk bij te wonen.' Dit verhaal was nieuw voor me, maar ik begreep opeens waarom er in het fotoalbum van mijn ouders maar één foto van hun huwelijk zat - een foto waar ze alleen opstonden.

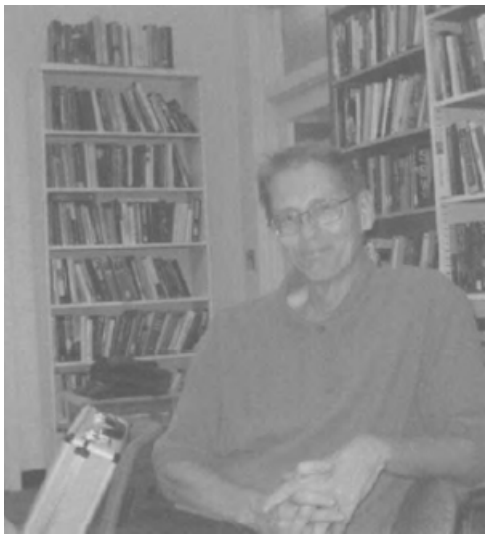
Misschien moet ik wat mensen langs, nu nog niet iedereen dood is die mijn vader als jonge volwassene heeft meegemaakt. De dagboekvorm van *Het jaar waarin mijn vader stierf* stond geen uitgebreide zoektochten of interviews toe - het zou impliceren dat ik nog tijdens zijn leven of vlak na zijn overlijden al uitgebreid op zoek was gegaan naar de man die hij was geweest, en dat zou iets overhaasts hebben. Maar ook buiten het boek om heb ik nooit plannen in die richting gehad. Zelfs na het telefoontje van mijn tante kreeg ik niet de neiging eens wat andere mensen te bellen. Blijkbaar leef ik liever met vragen waarover ik kan speculeren dan met antwoorden. De tentatieve, voorlopige dagboekvorm past misschien wel beter bij mij dan bij het leven van mijn vader; met andere woorden: de vorm past uitstekend bij hoe ik over

mijn vader wilde schrijven. Zelfs autobiografische boeken zeggen uiteindelijk meer over de schrijver dan over het onderwerp.

Buiten de *white male* canon
Het Centrum voor Biografisch Onderzoek in Hawai'i
Monica Soeting

In 1978 werd aan de Universiteit van Hawai'i het tijdschrift Biography *opgericht; tien jaar later volgde het Center for Biographical Research. Zowel blad als centrum zijn inmiddels wereldberoemd en voortrekkers op het gebied van de auto/biografie. Wat begon als een ode aan de literaire, Angelsaksische prominentenbiografie, groeide uit tot een bron van inspiratie voor iedereen die zich met life writing bezighoudt.*

Craig Howes, directeur van het Center for Biographical Research aan de Universiteit van Hawai'i, is laat. We hebben om negen uur afgesproken, maar om half tien is alleen Stanley Schab, medewerker van het centrum en redacteur van het tijdschrift *Biography*, op het kantoor aan het werk. ‘Craig heeft ook wel erg veel aan zijn hoofd op het ogenblik’, zegt Schab. Als Howes een kwartier later het kantoor van het centrum binnenloopt, kijkt hij verbaasd: ‘Zouden we elkaar niet morgen spreken?’ Er wordt een nieuwe afspraak gemaakt. Howes pakt een stapel papieren van zijn bureau en loopt gehaast het kantoor uit. Een dag eerder heeft hij de zesde bijeenkomst afgesloten van de International Auto/Biography Association (IABA), georganiseerd door Howes, Schab en hun collega's. Deze conferentie van meer dan driehonderd mensen in juni 2008 was een wonder van efficiëntie: vijf dagen lang plenaire sessies, talloze workshops en vele mogelijkheden om met mensen uit alle windstreken te praten over allerlei vormen van life writing. Alles lijkt precies volgens plan en naar ieders tevredenheid te zijn verlopen. Handig is ook dat het centrum - niet veel meer dan een houten keet, die wat mager afsteekt tegen de monumentale gebouwen van de verschillende faculteiten - recht tegenover het conferentiecentrum ligt. Sprekers konden hier even bijkomen en zich laten inspireren door de honderden biografieën die de wanden van het kantoor bedekken. Op tien vierkante meter staan hier alle biografieën van beroemde schrijvers, geschreven door de crème de la crème van de Angelsaksische wereld: Richard Holmes, Jenny Uglow, Michael Holroyd, Claire Tomalin, Victoria Glendinning en Ian Hamilton, om er maar een paar te noemen.



Stanley Schab

Toch doet deze verzameling in dit kantoor een beetje vreemd aan. Tijdens de IABA conferentie is de literaire biografie nauwelijks aan de orde gekomen, en ook over stijlvormen werd weinig gepraat. In *Biography* gaat het over stripverhalen als autobiografie, biopics, dagboeken van meisjes of de memoires van Noord-Amerikaanse slaven, maar niet over de levensbeschrijvingen van beroemde schrijvers. Schab lacht. 'Deze boeken hebben we bijna allemaal cadeau gekregen', zegt hij. 'En een deel komt uit de verzameling van George Simpson, die in 1978 *Biography* heeft opgericht. Wij houden ons niet bezig met de levensbeschrijvingen van beroemde auteurs, of beter, niet alleen. Ons interesseert alles wat te maken heeft met het vastleggen van levensverhalen, vooral van groepen mensen die in de officiële geschiedschrijving niet voorkomen, en de kritische bestudering van de manieren waarop er over een leven kan worden verteld. Zo'n vier, vijf jaar geleden ontstonden er allerlei verschillende namen voor dit onderzoeksgebied. Sommige mensen noemden het "auto/biografie", anderen hadden het over "lifewriting". Toen publiceerde Margaretta Jolly in 2001 haar *Encyclopedia of Life Writing* en toen besloten wij dat woord voortaan ook te gebruiken. Wij maken geen verschillen meer tussen biografieën, autobiografieën, brieven en dagboeken. Ons blad heet weliswaar nog steeds *Biography*, maar als wij al eens een artikel over een traditionele biografie plaatsen, dan is dat toeval.'

'Wij', dat zijn, naast Howes en Schab, Miriam Fuchs en Cynthia Franklin die net als Howes deel uitmaken van de faculteit Engelse Taal en letterkunde van de Universiteit van Hawai'i in Honolulu. Schab, die filosofie heeft gestudeerd, is de enige met een volledige aanstelling als instituutsmedewerker. Zonder die aanstelling, zegt Howes de volgende dag, zou *Biography* niet kunnen bestaan.

Howes zelf is sinds 1994 directeur van het centrum, naast zijn werkzaamheden als hoogleraar Engels. Een groot deel van zijn colleges gaat over life writing, zoals de 'intensive study of critical and theoretical issues raised by various forms of life writing: biographies, autobiographies, journals, diaries, letters, and their history and methodology'. Daarnaast geeft hij workshops oral history en organiseert hij in samenwerking met andere faculteiten wekelijkse lezingen. Tussendoor publiceert

hij boeken als *Teaching Life Writing Texts*, dat hij samen met Miriam Fuchs samenstelde.

Interdisciplinariteit, internationale samenwerking en dienstbaarheid voor de samenleving staan hoog in het vaandel van het Center for Biographical Research, dat Simpson in 1988 oprichtte. ‘Je moet’, zegt Howes, ‘het centrum zien als een kruk met drie poten. Een van die poten is ons inter-

nationale profiel: we willen via het tijdschrift een bijdrage leveren aan de bestudering van life writing zoals dat over de gehele wereld gebeurt. Toen de IABA in 1999 werd opgericht, hebben wij aangeboden een listserv bij te houden, dus nu mailen wij bijna dagelijks informatie over congressen en nieuwe boeken naar de leden van de IABA. De tweede poot is pedagogisch. Wij geven colleges en begeleiden promovendi. Een van mijn studenten heeft een dissertatie geschreven over het leven van Chad Rowan, alias Akebono, een Hawaiiaan die het tot een van de beste en beroemdste sumoworstelaars in Japan heeft gebracht. Dat is een zeer gedetailleerd, cultureel onderzoek naar de vraag hoe een Hawaiiaanse jongen de belichaming van de Japanse cultuur kon worden, zonder dat hij uit die cultuur voortkomt. Een andere studente schrijft een proefschrift over de presentatie en zelfpresentatie van de pianist Glenn Gould en weer een ander onderzoekt de wijze waarop de regering van Maleisië de verschillende bevolkingsgroepen daar een nationale, Maleisische identiteit probeert op te dringen. We helpen ook mensen van andere faculteiten met hun onderzoek. In die zin fungeert het centrum als een soort hulpbron voor de rest van de universiteit.

En dan is er de derde poot: dat is het contact met de mensen buiten de universiteit. Als openbare universiteit vinden wij het onze plicht de maatschappij te dienen. Daarom organiseren we vrij toegankelijke, wekelijkse lezingen en doen we zoveel mogelijk onderzoek dat voor de mensen hier op Hawai'i belangrijk is. We onderzoeken bijvoorbeeld de geschiedenis van de eilanden aan de hand van getuigenissen van de Hawaiianen zelf. Dat is minder vanzelfsprekend dan het klinkt, want bijna alle geschiedenisboeken over Hawai'i werden geschreven door mensen van Europeaanse afkomst, die het Hawaiiaans niet beheersten. Dus gaat het in die boeken alleen om de betrekkingen tussen de Hawaiianen en de Duitsers en de Britten, maar niet over hoe de Hawaiianen dachten. Europese historici beschouwden hen niet als actieve deelnemers aan de geschiedenis. Wij zijn nu begonnen met het vertalen en analyseren van Hawaiiaanstalige kranten en daaruit ontstaat een heel ander beeld van de geschiedenis. Ook verzamelen we mondeling overleverde verhalen hier op de eilanden. Bovendien maken we samen met de publieke omroep documentaires over Hawaiianen. En in onze creative writing programma's stomen we de toekomstige Hawaiiaanse schrijvers klaar.'

Wanneer vond die omslag van zuiver academisch onderzoek naar werk voor de gemeenschap plaats, of laten we zeggen, van de traditionele biografie naar life writing?

'Al in de jaren vijftig van de vorige eeuw begon men met het schrijven óver biografieën, zoals Leon Edel - die in Honolulu woonde - dat deed: theoretische werken over het schrijven over levens. Dergelijke boeken waren echter behoorlijk conservatief en defensief, in die zin dat men stelde dat biografieën alleen over beroemde mensen mochten gaan en dan vooral over prominente schrijvers. Als een biografie al over een politicus ging, dan alleen over een held binnen een bepaalde nationalistische traditie. Dus ondanks Lytton Strachey's kritiek op de tweedelige heldenbiografieën ging men daar gewoon mee door. Wat de theorie betreft, daar ging het vooral over zaken als schrijfstijl en compositie. Het idee was

Craig Howes

dat de vaardigheden van de biograaf dezelfde waren als die van de literaire auteur. Richard Holmes, Michael Holroyd en Ian Hamilton horen tot die traditie. Het schrijven van biografieën was lange tijd dan ook vooral een Britse aangelegenheid.

Een van mijn favoriete verhalen is hoe er ongeveer vijftien jaar geleden een conferentie van Franse en Britse biografen plaatsvond. Die twee groepen hebben elkaar altijd gewantrouwd. Aan het eind van de conferentie besloten ze echter dat ze elkaar zouden respecteren, omdat Franse biografen intellectuele historici waren, en Britse kunstenaars. En samen stelden ze vast dat de Amerikaanse biografen academische sloven waren, zonder enig literair talent. Grappig genoeg zit daar een element van waarheid in, want Amerikaanse biografen zijn inderdaad vaak verbonden aan een universiteit. Maar dat maakt dat zij, anders dan de meeste Britse biografen, de tijd en het geld hebben om maandenlang in de British Library door te brengen, en daarom is ironisch genoeg een groot deel van de beroemdste schrijversbiografen als de driedelige Swift-biografie en de boeken over Pope en Dickens door Amerikanen geschreven. Maar goed - als je in de jaren vijftig een biografie schreef van minder prominente auteurs als James Joyce, wiens levens destijds nog als onconventioneel werd beschouwd, dan ging je eigenlijk al te ver. Dat veranderde toen bepaalde groepen academici zich voor autobiografieën gingen interesseren, en dan vooral voor die van mensen die tot dan toe buiten de officiële geschiedenis waren gehouden: mensen die buiten de *white male* canon vallen. Bij Afro-American studies richtte men zich op de autobiografieën van slaven en bij gender studies begon men de autobiografische teksten van vrouwen te bestuderen. In 1998 publiceerden Sidonie Smith en Julia Watson *Women, Autobiography, Theory*, een verzameling teksten geïnspireerd door het poststructuralistische werk van Derrida, Foucault, Kristeva en Irrigaray. Thema's als constructie en subjectiviteit spelen bij dat soort onderzoek een grote rol. Er verschenen boeken met titels als *Decolonizing the Subject* en *Getting a Life. Everyday Uses of Autobiography,* een collectie essays over zaken als reality tv.

Autobiografie werd dus iets dat de traditionele, literaire biografie als het ware opblies.'

Maar welke positie namen Biography *en het centrum in die discussie in?*

‘*Biography* heeft vanaf het begin oog gehad voor nieuwe ontwikkelingen. De ondertitel van het tijdschrift luidt niet voor niets *An Interdisciplinary Quarterly.* De verbinding van biografieën met disciplines als sociologie en antropologie stond altijd al hoog in het vaandel. En toen ik in 1997

hoofdredacteur werd, bracht ik mijn contacten met bekende mensen uit het veld als Paul John Eakin en Susanna Egan mee - mensen uit de Moderne Talen faculteiten, die zich bezighielden met de constructie van het subject. We kenden elkaar van de bijeenkomsten van MLA, de Modern Language Organisation, de grote overkoepelende organisatie van faculteiten Engels. Zij hebben ervoor gezorgd dat life writing een eigen divisie kreeg binnen de MLA.

Biography is daarom natuurlijk ook wel veranderd sinds de jaren zeventig. Destijds werd nauwelijks aandacht besteed aan autobiografieën. Het blad is ook internationaler geworden - soms publiceren we artikelen in het Frans, met een samenvatting in het Engels. Elk jaar drukken we een lijst af van nieuw verschenen, internationale titels over het onderwerp; in 2007 waren dat er meer dan 1100; in 2008 meer dan 1200. Stan verzamelt en annoteert die. En tien jaar geleden hebben we ons aangemeld bij Project Muse, een samenwerkingsverband tussen uitgevers en bibliotheken dat ervoor zorgt dat tijdschriften online kunnen worden bekeken. Je kunt dus al onze artikelen via internet downloaden.'

En hoe ontstond de IABA? Is die door dezelfde groep mensen opgericht?

'De meeste mensen die je op de IABA conferenties tegenkomt, werkten op het gebied van autobiografieën in de tijd waarin dat nog allemaal nieuw was. Zij maakten afspraken met elkaar op conferenties die niets met het onderwerp te maken hadden, maar zo konden ze tenminste hun ideeën over biografieën en autobiografieën met elkaar delen. Op deze manier ontstond een vaste groep mensen die zich met life writing bezighielden. De doorbraak kwam toen Zhao Baisheng, hoofd van het Instituut voor Wereldliteratuur en secretaris van Interculturele studies van de Universiteit van Beijing, ons uitnodigde om in 1999 naar Beijing komen. Het heeft hem drie jaar gekost om ons bij elkaar te krijgen. Het jaar daarop organiseerde Suzanne Egan een conferentie over autobiografie en veranderende identiteit, en dat werd het oprichtingscongres van IABA. Sindsdien vindt er om de twee jaar een IABA conferentie plaats. Maar het begon dus allemaal in de tuinen van de keizerinnen in Beijing. Daar planden we in 1999 allerlei gemeenschappelijke artikelen en projecten: Sidonie Smith, Julia Watson, Paul John Eakin, Philippe Lejeune, Suzanna Egan, Timothy Dow Adams; allemaal mensen die hun naam hebben gevestigd binnen het gebied van life writing,

Een van de leukste dingen is dat we door onze aanvankelijke geïsoleerde positie nog altijd op zoek zijn naar geestverwanten. We zijn ook altijd op zoek naar promovendi. Vooral John Eakin is geweldig in het aan de praat krijgen van studenten die stilletjes in een hoekje staan. En zo is dat groepje dat in 1999 in Beijing bij elkaar kwam, uitgegroeid tot een organisatie van meer dan vijfhonderd leden, wereldwijd.'

Voor informatie over The Center for Biographical Research aan de Universiteit van Hawai'i, zie de website van het centrum:
http://www.Hawai'i.edu/biography/welcome.html. Voor informatie over IABA en de listserv, zie de IABA website: http://www.iaba.org.cn/listserv.htm

Vermaarde én gewone mannen verzameld
Het Biographisch Woordenboek der Nederlanden
Edwin van der Veldt

> *Aan het* Biografisch Woordenboek van Nederland, *het woordenboek van prominente Nederlanders, begonnen in 1979, is een einde gekomen.* Het Biographisch Woordenboek der Nederlanden *van Abraham Jacob van der Aa was evenmin een lang leven beschoren. Dit biografisch woordenboek is met meer dan 23.000 levensbeschrijvingen van personen uit de geschiedenis van Nederland een magistraal negentiende-eeuws historisch werk. Al voordat het in 1878 was voltooid, werd het echter getypeerd als verouderd, onnauwkeurig en vooral te weinig selectief. Ook minder 'vermaarde mannen' uit de geschiedenis kregen namelijk een levensbeschrijving. Maar juist dankzij die onkritische werkwijze is het nog altijd een waardevol naslagwerk over gewone mannen uit de Nederlandse geschiedenis.*

Halverwege de negentiende eeuw had Van der Aa zijn reputatie 'als geograaf, biograaf, ja, wij zouden wel haast zeggen als polygraaf' reeds gevestigd met het *Aardrijkskundig Woordenboek der Nederlanden.*[1] Dat werk was een onderneming van nationale omvang, tot stand gekomen dankzij de bijdragen van allerlei lokale geleerden. Naast een actuele beschrijving van een streek stonden hierin ook plaatsen, gebouwen en ruïnes beschreven die herinnerden aan het vaderlandse verleden. Ook lokale roemruchte historische personen waren er in opgenomen. Hierdoor beschikte Van der Aa over een 'alphabetische lijst van de vermaarde mannen, die Nederland heeft opgeleverd'.[2] Het was oorspronkelijk zijn bedoeling een uitgewerkte versie van die lijst als supplement bij het aardrijkskundig woordenboek op te nemen, maar daarvoor bleek de lijst al snel veel te omvangrijk. Hij besloot het daarom grootser aan te pakken. Zijn biografisch woordenboek was daarmee een logisch vervolg op het succesvolle aardrijkskundig woordenboek.

Opzet, methode en uitvoering van beide

werken zijn illustratief voor een groot deel van de historische productie in de ‘eeuw van de geschiedenis’. Als onderdeel van de culturele natievorming combineerden deze naslagwerken de antiquarische of encyclopedische traditie met een brede belangstelling voor het vaderlandse verleden. Dergelijke particuliere initiatieven werden gedragen door een netwerk van genootschappen en gezelschappen die zich op de een of andere manier met geschiedschrijving bezighielden, en resulteerden vaak in standaardwerken van ongekende omvang. De inhoud werd weliswaar grotendeels door onbetaalde krachten aangedragen, het uitgeven was een strikt commerciële onderneming. Van der Aa besloot in 1851 in zee te gaan met de Haarlemse uitgever J.J. van Brederode om zijn lijst om te werken tot een volwaardig biografisch woordenboek. De keus voor Brederode was in zekere zin een gok. Het *Aardrijkskundig Woordenboek* was elders uitgeven en Brederode was nog relatief onbekend en onervaren met het uitgeven van grote werken. Een vriend van Van der Aa vroeg zich dan ook af: ‘Brederode, te Haarlem; - wat is dat eigenlijk voor eene Onderneeming? Verdient Gij er goed geld aan? Ik hoop ja, maar vrees neen.-’[3] Over de hoogte van de betaling aan Van der Aa is helaas niets bekend.[4]

De kwestie van selectie

Het woordenboek werd op de gebruikelijke manier aan de man gebracht. Potentiële kopers konden via een prospectus kennis nemen van het project en zich vervolgens intekenen op alle delen. Die prospectus gaf antwoord op de belangrijkste vraag: welke personen zou Van der Aa in zijn naslagwerk opnemen? Naast staatsmannen, geleerden, dichters, schilders, krijgs- en zeehelden - Van der Aa was zelf militair en had nog gevochten bij Waterloo - wilde hij ook aandacht besteden aan ‘vrouwen, die of door geleerdheid, of in het beoefenen der kunsten, of door vaderlandsliefde, of op eenigerlei andere wijze hebben uitgeblonken’. Mochten er personen buiten deze categorieën vallen, dan was er nog een mogelijkheid tot opname, want Van der Aa was van plan ook ‘alle zoodanige personen, die door de eene of andere daad, zich beroemd, berucht of bij den Vaderlande verdienstelijk hebben gemaakt’ een plaats te geven in zijn naslagwerk.[5]

Dat dit streven naar volledigheid het publiek wel eens zou kunnen afschrikken realiseerde Van der Aa zich waarschijnlijk terdege. Want welke verzekering was er dat het einde van het project ooit in zicht zou komen? Hij besloot de prospectus met de opmerking dat hij ‘eene zaakelijke beknoptheid’ zou hanteren, zodat het niet net als eerdere biografische woordenboeken een werk zou worden van ‘onaangename uitgebreidheid’.[6]

Van der Aa doelde daarmee specifiek op het eerder verschenen biografisch woordenboek van J.A. De Chalmot.[7] Dat werk was namelijk nooit voltooid: toen De Chalmot in 1801 overleed, was hij niet verder gekomen dan het lemma *Dr*. Desondanks was het alom gerespecteerd en Van der Aa realiseerde zich dat zijn woordenboek zou worden vergeleken met de delen van ‘De Chalmot’. Toen de eerste delen van zijn *Biographisch Woordenboek* in 1852 verschenen, gebeurde dat inderdaad. En wat bleek? Er stonden meer personen in het oude woordenboek van De Chalmot dan in het nieuwe van Van der Aa. Deze verdedigde zich door te stellen dat de tijden waren

veranderd en dat Belgen die ‘nimmer in eenigerhande betrekking tot ons vaderland stonden’ niet in het nieuwe woordenboek thuishoorden.[8] De vaderlandse geschiedenis was definitief de geschiedenis van de Noordelijke Nederlanden geworden.

Naast de selectie van personen was ook het aantal pagina's per persoon onderwerp van discussie. De opvatting daarover illustreert de methode van Van der Aa: de lengte van een persoonsbeschrijving hing voornamelijk af van de ‘meerdere of mindere bouwstoffen, welke bij de behandeling van een of ander artikel voorhanden zijn.’[9] Van bekende personen was meestal ook meer archiefmateriaal beschikbaar, dus viel te verwachten dat het woordenboek veel ruimte zou inrichten voor de beroemde mannen uit de vaderlandse geschiedenis. Maar Van der Aa gaf expliciet aan meer te willen schrijven over diegenen ‘omtrent wie men elders niets of ten minste zeer weinig aantreft [...] dan over hen die algemeen bekend zijn en die men in alle woordenboeken aantreft.’ Voor gedegen informatie over de grootste mannen uit de vaderlandse geschiedenis kon de geïnteresseerde terecht bij bestaande monografieën.

Volgens Van der Aa waren de beschikbare bronnen dus bepalend voor de nauwkeurigheid en volledigheid van zijn biografisch woordenboek. Díe bepaalden de lengte van een levensbeschrijving, ongeacht de status van de beschreven persoon. Deze opvatting heeft de reputatie van het woordenboek bepaald. Helaas gaf Van der Aa niet expliciet aan welke bronnen en naslagwerken hij bruikbaar achtte en welke niet.

Een uitstervend netwerk

Het werk aan het *Biographisch Woordenboek* zou 26 jaar duren. Van der Aa was zestig toen hij aan woordenboek begon en de meeste van zijn redacteuren waren eveneens op leeftijd. Bovendien leek met de bekendheid van het woordenboek het aantal kandidaten voor opname te groeien, dankzij de toevloed van bronnen via familieleden. ‘Wij zijn alzo nog verre van het eindpunt verwijderd, weshalve het toewenschen van een zoo lang mogelijk leven evenzeer passend is voor den geachten zamensteller, als voor het geëerd publiek’[10] merkte een recensent bij het verschijnen van het eerste deel al op. Van der Aa werd echter na een aantal jaren ziek en overleed al in 1857. Het laatste lemma dat hij voor het *Biographisch Woordenboek* bewerkte was dat van Coehoorn.[11] Daarmee was hij zijn achttiende-eeuwse voorganger De Chalmot in arbeid dus niet eens voorbij gestreefd.[12]

Het woordenboek werd voortgezet door de Leidse apotheker Karel van Harderwijk, maar ook hij stierf al een paar jaar later, in 1860. Hoewel hij in korte tijd veel werk zou hebben verricht heeft hij geen lemma gekregen in het woordenboek en is zijn redacteurschap nagenoeg in de vergetelheid geraakt.

De Tilburgse predikant Gilles Dionysius Jacobus Schotel nam het hoofdredacteurschap over.[13] Schotel bezat als dominee een goede reputatie en had connecties tot in de koninklijke kringen. Zijn aanstelling als dominee zat echter zijn letterkundige ambities steeds meer in de weg. ‘Ik bejammer het dagelijks, dat ik hier, zoo verre verwijderd van alle letterkundig verkeer, zonder bronnen, zelfs zonder

lectuur [...] vegeteer.'[14] Het redacteurschap kwam voor hem als een godsgeschenk. Schotel had al biografische werken geschreven, maar

dankzij het redacteurschap kon hij zich geheel aan de geschiedenis wijden. Om gebruik te kunnen maken van de universiteitsbibliotheek verhuisde hij in 1862 naar Leiden, en terug in de academische wereld leefde hij op. Naast zijn dagelijkse werk aan het woordenboek publiceerde hij historische werken over verschillende originele cultuurhistorische onderwerpen. De jongere generatie academische historici kon zijn antiquarische methode echter maar matig waarderen. Fruin roemde bijvoorbeeld Schotels immense speurzin en verzamelwoede, maar was verder zeer kritisch: 'Het is hem aan te zien, dat hij niet, eer hij aan het onderzoek gaat, zich afvraagt wat hij wenscht te weten en aan zijn lezers meê te delen, maar dat hij zonder beraamd plan allerlei doorsnuffelt en navorscht.'[15]

De geschiedvorsing van Schotel vond steeds minder aansluiting bij het intellectuele klimaat rond de universiteit van Leiden, en ook het werk aan het biografisch woordenboek lijkt zich meer en meer buiten die academische kringen om te hebben voltrokken. Voor het biografisch woordenboek kon Schotel bij aanvang nog rekenen op de medewerking van vele geleerden uit heel Nederland. Maar de meeste medewerkers waren al aardig op leeftijd en in de loop der jaren werden het er door sterfte steeds minder. Het is niet duidelijk waarom er geen nieuwe medewerkers konden worden aangetrokken. Van der Aa had altijd veel medewerking gekregen uit het circuit van burgerlijke geleerden in de provincie, maar het enthousiasme voor een collectieve onderneming door een netwerk van lokale geschiedschrijvers was blijkbaar verminderd. Het is typerend dat gedurende het gehele hoofdredacteurschap van Schotel geen enkel tijdschrift aandacht schonk aan het *Biographisch Woordenboek der Nederlanden*, zelfs niet toen dit zijn voltooiing naderde.

Familieleden

Naarmate het project vorderde begonnen uitgever en hoofdredacteur steeds vaker een beroep te doen op de *lezers* van het woordenboek. In Oktober 1875 richtten zij een pamflet aan alle intekenaren. De boodschap is duidelijk: 'Mogt U voor de letters V-Z nog iets hebben bij te voegen, dan zullen wij dit gaarne ontvangen.' De lange verschijningsperiode van het werk maakte tevens aanvullingen op eerdere delen noodzakelijk. Van der Aa en andere medewerkers zouden op deze manier een plaats in hun eigen woordenboek krijgen. Schotel wilde ook de lezers de mogelijkheid bieden hiaten in de reeds verschenen delen aan te geven. 'Zoo er onder uwe familieleden of bekenden personen zijn, die door hunnen daden aanspraak hebben om in dit Supplementdeel te worden opgenomen, dan verzoeken wij U beleefd het onderstaande biljet te willen invullen, en aan den tweeden ondergeteekende te willen inzenden.'[16]

Het is niet te achterhalen in hoeverre Schotel ingezonden familieleden die in zijn ogen niet bijzonder genoeg waren heeft geweigerd. Hij lijkt zich niet meer dan anders druk te hebben gemaakt over het kritische gehalte van het woordenboek. Hij bleef zijn bronnen netjes weergeven en streefde nog altijd naar een zo volledig mogelijk woordenboek, hoewel zijn gedrevenheid hem al grotendeels had verlaten. 'Ik wilde aan mijne verplichting voldoen, schoon ik vaak de pen wenschte te mogen neerleggen.'[17]

Uit een opmerkelijke rechtszaak in december 1874 blijkt hoe de betrokkenheid van

de lezers met de inhoud van het woordenboek de uitgever en hoofdredacteur ook in de problemen kon brengen. De uitgever van het woordenboek was namelijk aangeklaagd door een groep edelen uit Den Haag, omdat zij het niet eens waren met de inhoud van de 'nieuwe druk' van het woordenboek. Volgens de uitgever waren deze edelen overgegaan tot collectieve weigering van betaling omdat zij vonden dat hun familieleden niet 'wijdloopig en pompeux genoeg behandeld waren.' Door niet te betalen hoopten zij de uitgever onder druk te kunnen zetten, maar Brederode liet zich niet imponeren: 'alsof wij die familiën beroemd konden maken?!' De verantwoordelijkheid voor de opname van personen lag, zo stelde hij, in eerste instantie bij de hoofdredacteur. Schotel stelt in een openbare verklaring die bij het weerwoord van de uitgever is gevoegd echter dat er ook een verantwoordelijkheid ligt bij de lezers. Want, zo verklaart Schotel, hij heeft dankbaar gebruik gemaakt van alle hem toegezonden of verstrekte bijdragen, 'zoodat als enkele intekenaars daarin van hunne familiën *niet* vermeld vinden hetgeen zij wenschen, *dit alleen te wijten is aan hun verzuim van het inzenden der daartoe betrekkelijke bescheiden.*'[18]

Bij voltooiing reeds verouderd

In de zomer van 1878 werd het *Biographisch Woordenboek der Nederlanden* eindelijk voltooid. Het werk had twee hoofdredacteuren versleten, en ook Schotel was bij de voltooiing een gebroken man. In het laatste deel prijst de uitgever de volhardendheid waarmee Schotel tot op het laatst heeft gewerkt, evenals zijn professionalisme: 'Niemand gevoelt gewis meer dan hij de onvolledigheid van zijn werk; maar toch verdient het met alle recht [...] eene hoogst belangrijke bron voor onze geschiedenis en letterkunde, [...] genoemd te worden.'[19] Schotel zag de afronding van het woordenboek tevens als het einde van zijn letterkundige carrière.[20] Hij verkocht zijn huis en inboedel, liet zijn immense bibliotheek veilen en vertrok naar zijn geboorteplaats Dordrecht. Hij overleed in 1892 op 85-jarige leeftijd.

In de *Nederlandsche Spectator* van 5 november 1898 schreef W. Meijer vol lof over het *Biographisch Woordenboek*: 'Wien is dat werk niet onophoudelijk een vraagbaak en een gids; wie erkent niet dankbaar de noeste vlijt en ijver, aan de samenstelling van dat boek besteed?'[21] Maar Meijer schreef ook dat het werk zwaar verouderd was. Hajo Brugmans was dat met hem eens. 'Het is een behelpen. Zooals men zich in Nederland met prijzenswaardige gelatenheid in zoovele dingen schikt, zoo duldt men ook nog Van der Aa.'[22] Brugmans beschreef het woordenboek als een product uit een andere tijd. De geschiedschrijving had zich sinds 'veertig jaren' sterk verbeterd; 'in plaats van het skelet van Van der Aa is een denkend en werkend mensch gekomen'. De kritiek op Van der Aa vormde het startsein voor het *Nieuw Nederlands Biographisch Woordenboek*, volgens P.C. Molhuysen 'den nieuwen Van der Aa, gelijk wij het kortheidshalve noemen'.[23] De criteria die werden geformuleerd voor opname in dit nieuwe naslagwerk klinken bekend. De biografieën moesten betrouwbaar en volledig zijn, en 'beknopt maar leesbaar' blijven. Vooral op dat laatste punt was Van der Aa volgens Molhuysen veel te 'wijdloopig'. De geschiedenis leek zich te herhalen, want dit had Van der Aa in 1852 zijn voorganger De

Chalmot ook verweten. ‘Wanneer men bij Van der Aa de levens van vele officieren, die den Tiendaagschen Veldtocht hebben meegemaakt, leest, is het of men de oude snorrebaarden aan het haardvuur hun krijgsdaden hoort vertellen.’ Molhuysen stelde ook de selectie van Van der Aa aan de kaak: ‘Terwijl Willem I nog geen 4 kolommen beslaat, de Koning-Stadhouder Willem III nog geen 2, heeft de heer Tette Baukes Veltman, die in 1833 als Kapitein van het Indisch leger overleed, er 15 gekregen.’[24]

Gewone mannen verzameld

Van het aanvankelijke enthousiasme voor het *Biographisch Woordenboek der Nederlanden* was bij voltooiing dus weinig over. Werd het woordenboek in het midden van de negentiende eeuw nog toegejuicht als bouwsteen voor de vaderlandse geschiedenis, aan het einde van de negentiende eeuw werd het afgedaan als een antiquarisch relikwie, het werk van onkritische geschiedvorsers en amateurs. In de loop van de negentiende eeuw werd de geschiedschrijving steeds meer gedomineerd door universitaire historici, die zich in toenemende mate distantieerden van de bonte verzameling enthousiastelingen die de bloeiende historische cultuur gedurende een groot deel van de negentiende eeuw had bepaald. Het *Biographisch Woordenboek* was bij uitstek een produkt van die antiquarische traditie. Het combineerde een encyclopedische benadering met een veelomvattende fascinatie voor het vaderlands verleden. Volledigheid was het devies en de selectiecriteria werden ruim gesteld. In de ogen van de academische historici verloor het *Biographisch Woordenboek* daarmee steeds meer aan autoriteit. Maar juist dankzij de opname van ook de minder ‘vermaarde mannen’ is ‘de Van der Aa’ nu nog een veel geraadpleegd naslagwerk.

Eindnoten:

1 J.J.F. Wap, ‘Biographiën van beroemde tijd- en landgenooten’, in *Astrea: Maandschrift voor schoone kunst, wetenschap en letteren* 11 (1852) 74-76 74
2 A.J. van der Aa, *Aardrijkskundig Woordenboek der Nederlanden* (Gorinchem 1837-1848) Voorrede VI
3 J.J.F Wap aan A.J. van der Aa, 6 februari 1852 [Koninklijke Bibliotheek 121 D nr 65]
4 Volgens Johannes Wap werden in de boekhandel meestal de verkeerde personen beloond. ‘Waarom hebben voorts al die Keizers en Koningen U niet in 't goud beslagen, maar, daarentegen, den Boekverkoper zoo uitermate gehonoreerd? - Gij waart toch de Schilder, en hij slechts de lijstenmaker. Gij de ziel en hij het lichaam! Waarom dit de menschen niet eens onder het oog gebragt? - Doch, bekend is het spreekwoord van “paarden en haver”, - derhalve, basta.’ J.J.F Wap aan A.J. van der Aa, 6 februari 1852 [Koninklijke Bibliotheek 121 D nr 65]
5 A.J. van der Aa, *Prospectus Biographisch Woordenboek der Nederlanden*, (Haarlem 1851) 2 (cursivering van Van der Aa)
6 A.J. van der Aa, *Prospectus,* (Haarlem 1851) 3
7 Het woordenboek van Van der Aa bouwde voort op een traditie van eerdere Nederlandse woordenboeken, zoals het genoemde *Biographisch Woordenboek der Nederlanden* van J.A. De Chalmot (Amsterdam, 1798-1800), en het 38-delige *Vaderlandsch Woordenboek* van Jacobus Kok, gepubliceerd in de jaren 1785-1799, of daarvoor het tiendelige *Levensbeschrijvingen van*

eenige voorname, meest Nederlandsche mannen en vrouwen van Simon Stijl (verschenen tussen 1774 en 1783). Ook heeft Van der Aa zijn woordenboek vergeleken met dat van zijn tijdgenoten, het *Beknopt Biographisch Handwoordenboek van Nederland*, samengesteld door J.C. Kobus en Jonkheer W. De Rivecourt.

8 A.J. van der Aa, *Prospectus Biographisch Woordenboek der Nederlanden*, (Haarlem 1851) 3

9 Aa, A.J. van der, K.J.R. van Harderwijk, G.D.J. Schotel, *Biographisch Woordenboek der Nederlanden* (Haarlem 1852-1878) Voorrede

10 J.J.F. Wap, 'Biographisch woordenboek door A.J. van der Aa', in *Astrea: Maandschrift voor schoone kunst, wetenschap en letteren* V (1854) 113-115

11 Van Harderwijk, *Biographisch Woordenboek der Nederlanden*, deel II - Voorberigt (1858)

12 Van der Aa heeft gelukkig zelf ook niet geweten dat in zijn grafsteen een verkeerd geboortejaar werd gebeiteld. Zie: A.J. van der Aa, 'De stad Gorinchem, voor de scholen (1851)', *Historische Reeks 'oud-Gorcum'* 2 (1990)

13 Zie over Schotel als geschiedschrijver: A. Vroon, 'Gilles Dionysius Jacobus Schotel (1807-1892). Cultuurhistoricus of liefhebber van de geschiedenis?' in: G.J. Schutte (red.) *De geschiedenis aan het volk verteld. Populaire protestants-christelijke geschiedschrijving in de negentiende en twintigste eeuw.* (Hilversum, 2008)

14 Schotel aan Jacobus Koenen, gedateerd 4 januari 1859. [Collectie Reveil, Universiteitsbibliotheek Universiteit van Amsterdam, nr. 32]

15 R. Fruin, 'Dr. G.D.J. Schotel, Het Oud-Hollandsch Huisgezin der Zeventiende eeuw', in *De Gids* III (1867) 164-166

16 Bedrijfsdocumentatie J.J. van Brederode te Haarlem (1854-1884), [Universiteitsbibliotheek Universiteit van Amsterdam [KVB PPA 606: 16-17]

17 Schotel, *Herinneringen uit mijn leven* (Universiteitsbibliotheek Leiden, 1887) 66.

18 J.J. Van Brederode, 'Ingezonden bericht', *Nieuwsblad voor den boekhandel* (1875) [cursivering Brederode]

19 J.J. Van Brederode, 'Nawoord' in *Biographisch Woordenboek der Nederlanden.*

20 Het jaar daarvoor was zijn vrouw overleden, en zijn ernstige slechtziendheid maakte bovendien het werken steeds moeilijker.

21 W. Meijer, 'Van der Aa's Biographisch Woordenboek', in *De Nederlandse Spectator* (5 november 1898) 352-353.

22 H. Brugmans, 'Van der Aa', in *De Nederlandse Spectator* (19 november 1898) 364-365.

23 P.C. Molhuysen, *Het 'Nederlands* Biografisch *Woordenboek'. Mededeeling gedaan in de maandvergadering van de Maatschappij der Nederlandsche letterkunde te Leiden, 8 October 1909* (Leiden 1909)

24 Ibidem, 10.

Psyche op de sarcofaag
De biografie in de klassieke Oudheid
Piet Gerbrandy

Antieke geschiedschrijvers en biografen wordt vaak aangewreven dat ze onwetenschappelijk, subjectief en moralistisch zouden zijn. Misschien is dat inderdaad zo, maar hoe erg is dat? Piet Gerbrandy breekt een lans voor biografen uit de Oudheid, die in tegenstelling tot hun moderne collega's hebben begrepen dat het verleden de levenden toebehoort, en niet de doden.

‘In dezelfde rivieren stappen wij en stappen wij niet, wij zijn en wij zijn niet’, zegt Herakleitos, ‘want het is onmogelijk tweemaal in dezelfde rivier te stappen; hij verstrooit en brengt weer samen; hij nadert en wijkt.’ Deze fragmenten van de duistere filosoof uit Ephesos (ca. 500 v. Chr.) wachten nog altijd op een definitieve interpretatie, maar dat ze iets zeggen over de vluchtige status van het menselijk individu als psychische eenheid is onomstreden. ‘Ga je op zoek naar de grenzen van de ziel, dan zul je ze niet vinden, al betreed je iedere weg; zo diep is haar structuur.’ Herakleitos beschouwde de ‘menselijke opvattingen als speelgoed van kinderen’. Op de tempel van Apollo in Delphi stond de vermaarde aanmaning dat men inzicht in zichzelf diende te verwerven, maar in Herakleitos' ogen is dat een zware opgave, al sluit hij zelfkennis niet uit: ‘Alle mensen hebben de mogelijkheid zichzelf te kennen en verstandig te zijn.’

Wie zijn wij? Is de persoonlijkheid een min of meer statisch gegeven, of althans een traag evoluerend maar coherent geheel, zoals het lichaam? In de eerste zin van de *Ilias* wordt gesuggereerd dat het lichaam de drager van het individu is, want wanneer een krijger sneuvelt fladdert zijn ziel weg naar de Hades, terwijl hijzelf op het slagveld achterblijft. Wispelturige goden zijn de aanjagers van emoties. Bakchanten in vervoering weten dat Dionysos bezit van hen heeft genomen, zoals de Sibylle in Cumae Apollo in zich toelaat teneinde in staat te zijn Aeneas voorspellingen te doen. Wanneer Sokrates een existentiële beslissing moet nemen, vaart hij blind op het oordeel van een innerlijke stem die hij aanduidt als

'daimonion': een kleine godheid. Pythagoras en Plato gaan ervan uit dat de ziel min of meer ongewijzigd van het ene lichaam naar het andere kan verhuizen, maar Epikouros (ca. 300 v. Chr.) ziet de ziel als een toevallig tot stand gekomen constellatie van fijne atomen, die na de dood als los zand uiteenvalt.

Indien ik geacht word mijzelf te doorgronden, wat is dan dat ik? Het is duidelijk dat men daar in de Oudheid niet uit was. Op Romeinse sarcofagen wordt de ziel vaak afgebeeld als een meisje met vlindervleugels, in de literatuur aangeduid als 'Psyche'. Leunend op een altaar glimlacht zij de nabestaanden minzaam toe. Je krijgt haar niet te pakken. De mens is, om met Pindaros te spreken, de 'droom van een schaduw'.

Ondanks het diepgeworteld besef dat de mens niet alleen een vlietend en onbeduidend, maar vooral een onkenbaar wezen is, onstaat er in de vijfde eeuw voor Christus in de literatuur een tendens levens te beschrijven als samenhangende gehelen. Enerzijds komt het genre voort uit nieuwsgierigheid. Omgeven door hulpeloos voortmodderende persoonlijkheden als die van onszelf zouden we graag in contact treden met mensen wier leven geslaagd is als een sculptuur van Pheidias of Praxiteles. We willen voor de duur van de lectuur de illusie koesteren dat we intiem bevriend zijn met Perikles en Alkibiades, in de hoop dat hun schittering enige glans aan ons leven verleent. In dat opzicht verschillen de vroegste biografieën niet van het periodiek *Privé* en de *real life* soaps op televisie. Anderzijds vindt de levensbeschrijving haar oorsprong in eerbetoon, zoals met name tot uitdrukking komt bij begrafenissen. De *laudatio funebris* schrijft opmerkelijke prestaties toe aan edele karaktertrekken en intenties, misschien niet zozeer in de oprechte veronderstelling dat woord, daad en persoonlijkheid werkelijk een onverbrekelijke eenheid vormen, als wel om de toehoorders of lezers tot respectabel gedrag aan te sporen. Het leven van de gestorvene wordt een *exemplum.* De biografie is een retorisch genre.

Literaire levenslessen

Of de biograaf nu gedreven wordt door nieuwsgierigheid of door moralisme, in beide gevallen is het niet essentieel dat het geboden verhaal op waarheid is gebaseerd. Het verleden is voorbij en keert niet weer, de gestorvene zal zich niet in de discussie over zijn leven mengen. Het enige wat ertoe doet zijn het heden en de toekomst, want de lezer wil nu in het gebeurde opgaan en meent dat dit relevant is voor wat hem nog te doen staat. De biografie is voor hem een hulpmiddel om het eigen leven als een zinvol en gestructureerd geheel te zien, zoals geschiedschrijving tot doel heeft het verleden als een oorzakelijk samenhangend proces voor te stellen. De beste biograaf selecteert en ordent, kleurt en interpreteert als een redenaar. Het presenteren van feiten omdat ze nu eenmaal gevonden zijn, heeft geen zin. Antieke geschiedschrijvers en biografen wordt vaak aangewreven dat ze onwetenschappelijk, subjectief, politiek vooringenomen en moralistisch zijn. Die kwalificaties zijn terecht, maar spreken misschien juist in het voordeel van de auteurs. Beter dan veel moderne biografen hebben zij begrepen dat het verleden niet de doden toebehoort, maar de levenden.

Afgezien van biografische passages in geschiedwerken als die van Herodotos, Xenophon, Sallustius en Tacitus, kennen we

de biografie in de Oudheid als zelfstandig genre in verschillende vormen, waarvan wordt aangenomen dat ze allemaal in het Hellenistisch tijdvak, de laatste drie eeuwen voor het begin van onze jaartelling, zijn ontstaan. We kennen levensbeschrijvingen (*vitae*) van dichters, die vaak zijn opgenomen in edities van hun werken; voorbeelden zijn de levens van Homeros, Vergilius en Horatius. In de derde eeuw beschreef Diogenes Laërtios de levens van beroemde filosofen, gecombineerd met zogeheten doxografieën, dat wil zeggen: samenvattingen van hun werken en inzichten. Porphyrios evalueerde het aardse bestaan van zijn leermeester Plotinos. Levensbeschrijvingen van legendarische vorsten als Alexander de Grote groeiden uit tot fantastische reisverhalen: in het Latijn kennen we de Alexander-roman van Quintus Curtius Rufus, in het Grieks is die van Arrianos de belangrijkste. Dit type heeft zijn invloed gehad op *Het leven van Apollonios van Tyana*, een derde-eeuws wonderverhaal van Flavius Philostratos, en werkt misschien door in de christelijke heiligenlevens van de late Oudheid en de vroege Middeleeuwen.

De drie bekendste biografen uit de Oudheid zijn Cornelius Nepos, Ploutarchos en Suetonius Tranquillus. Nepos (ca. 100-27 v. Chr.) was een goede vriend van de dichter Catullus en de staatsman Cicero. In een uitgebeend Latijn schreef hij zijn zestien delen *De viris illustribus* (over schitterende mannen), waarvan slechts een klein gedeelte bewaard is gebleven. Gedurende twee millennia zijn deze bondige levensverhalen stukgelezen door middelbare scholieren, niet alleen omdat je er goed Latijn van leert, maar ook omdat ze je vertellen hoe je een waardevolle bijdrage aan het vaderland kunt leveren. De tien pagina's tellende biografie van Themistokles, de Atheense leider ten tijde van de oorlog tegen Xerxes, begint zo: ‘Themistokles, zoon van Neokles, Athener. De ondeugden van zijn vroege adolescentie zijn door grote kwaliteiten gecompenseerd, zozeer dat niemand boven hem staat, weinigen even groot gevonden worden (*pauci pares putentur*). Maar we moeten bij het begin beginnen.’ De lezer weet direct waar hij aan toe is. Het gaat om de eeuwige strijd tussen *vitia* en *virtutes*, slechte en goede eigenschappen. De alliteraties verhogen het retorisch potentieel van de tekst. Met wetenschap heeft dit niets te maken, het is een literair effectief aangeklede levensles.

De geur van olielampjes

Ongekend populair en invloedrijk is het werk van Ploutarchos (ca. 46-120) geweest, een Grieks publicist die zichzelf als filosoof beschouwde. Door de eeuwen heen zijn vooral zijn *Parallelle levens* veel gelezen, een reeks biografieën waarbij steeds het leven van een beroemde Griek aan dat van een vergelijkbare Romein wordt gekoppeld. Zo vormen Alkibiades en Coriolanus een paar, Demosthenes en Cicero, Alexander en Caesar. Aan het slot van de dubbelbiografie worden beide levens steeds tegen elkaar afgewogen. Bij de twee redenaars gaat dat bijvoorbeeld zo:

> *Het is ook mogelijk uit hun redevoeringen hun karakters te leren kennen. De stijl van Demosthenes, zonder enige opschik of humor ingedikt met het oog op kracht en ernst, verspreidde niet de geur van olielampjes, zoals Pytheas spottend beweerd heeft, maar getuigde van waterdrinken,*

> *nadenken en wat men zijn scherpte en bitterheid van karakter heeft genoemd, terwijl Cicero zich dikwijls door spotzucht liet meeslepen tot kolder, ernstige aangelegenheden met vrolijkheid en grappen belachelijk maakte en uit het oog verloor wat gepast was als hij daarmee een zaak kon winnen.*

Wil de lezer een goed spreker worden, dan dient hij dus de excessen van Demosthenes en Cicero te vermijden. Dat Demosthenes wel degelijk grappen maakt en Cicero soms buitengewoon serieus is, past even niet in Ploutarchos' schema. Het is, zegt hij in de inleiding van *Perikles*,

> *nutteloos voor de mens dingen te bekijken die hem niet tot navolging uitnodigen of vervoeren tot een verlangen en een impuls om hetzelfde te doen. Deugdzame daden wekken echter bij iemand niet alleen bewondering maar ook de wens te wedijveren met degenen die ze verricht hebben. De goede dingen van het Lot willen we graag bezitten en genieten en die van de deugd willen we graag verrichten, en het ene willen we van anderen krijgen en het andere willen we zelf aan anderen schenken. Want het Goede veroorzaakt een beweging naar zichzelf toe en wekt in de mens meteen een impuls tot daden, en het vormt het karakter van de toeschouwer niet alleen door imitatie maar brengt hem door het onderzoeken van de daad bovendien tot de juiste morele keuze.*

Waarheidsvinding komt daarbij niet op de eerste plaats:

> *Van [Solons] ontmoeting met Kroisos denken sommigen op basis van de chronologie aan te kunnen tonen dat ze verzonnen is. Maar ik vind het niet juist een verhaal dat zo beroemd is en zo veel getuigen heeft en, wat nog belangrijker is, zo goed bij het karakter van Solon past en zijn grote geest en wijsheid waard is, te verwerpen op grond van bepaalde zogenaamde chronologische tabellen, die tallozen tot op de dag van vandaag proberen te corrigeren zonder dat ze de tegenstrijdigheden ook maar enigszins met elkaar in overeenstemming kunnen brengen.*

Scheppen Nepos en Ploutarchos mannen uit één stuk, Suetonius (ca. 70-na 130) fragmenteert zijn levensbeschrijvingen van Romeinse keizers tot caleidoscopische montages van beurtelings kleurloze en fonkelende splinters. Misschien ontbrak het hem aan literaire verbeelding, misschien was het een streven naar objectieve weergave van feiten waartoe hij krachtens zijn positie als secretaris van Hadrianus toegang had, in elk geval reduceert zijn thematische methode de levensgeschiedenissen hier en daar tot materiaalverzamelingen zonder bindend element. Opmerkelijk is dat Suetonius juist in passages waarin hij een synthese van de persoonlijkheid van een keizer wil geven, vaak de nadruk legt op de tegenstrijdige aspecten van 's mans karakter:

> *Langzaam aan ontpopte [Tiberius] zich als heerser en lange tijd betoonde hij zich weliswaar onberekenbaar, maar toch als regel vriendelijk en vol toewijding voor het welzijn van de staat. [...] Met grote toewijding*

bestudeerde hij de Griekse en Latijnse literatuur, [...] maar zijn gekunsteldheid en zijn angstvallige nauwgezetheid in de woordkeus maakten zijn stijl duister, zodat men zijn geïmpro-

viseerde toespraken stukken beter vond dan zijn voorbereide redevoeringen.

Over Tiberius' opvolger:

De aan elkaar tegengestelde gebreken die [Caligula] in zich verenigde, extreme zelfverzekerdheid en buitensporige vreesachtigheid, kunnen volgens mij op goede gronden op rekening van zijn geestesziekte geschreven worden. Want ondanks zijn geringe respect voor de goden kneep hij, zelfs wanneer het heel licht donderde en bliksemde, zijn ogen dicht en sloeg hij zijn toga over zijn hoofd.

En over Domitianus:

Overigens was zijn gedrag ten aanzien van het rijksbestuur geruime tijd heel wisselend, waarbij zijn ondeugden en goede eigenschappen elkaar ongeveer in evenwicht hielden, totdat ook zijn kwaliteiten in hun tegendeel verkeerden.

Nepos en Ploutarchos laten zien dat coherente levens tot het domein van de fictie behoren. Suetonius legt de ongrijpbaarheid van de psyche bloot. Moderne biografen doen er goed aan hun collega's uit de Oudheid te bestuderen. Zij stappen in dezelfde rivieren, die verstrooien en samenbrengen, naderen en wijken. De diepte van de ziel is onpeilbaar. Psyche ontglipt ons met een grijns.

De fragmenten uit Ploutarchos' *Perikles* en *Solon* zijn afkomstig uit Ploutarchos, *Beroemde Grieken*, vertaald door Hetty van Rooijen-Dijkman (Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep 2007); de fragmenten van Suetonius komen uit Suetonius, *Keizers van Rome*, vertaald door Daan den Hengst (Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep 2002).

Liever een fijngevoelige schets dan klodders verf
Over componistenbiografieën in Nederland
Helen Metzelaar

> *Het* Biografie Bulletin *van najaar 2008 had als thema 'Biografie en muziek'. Naar aanleiding van dat thema laat Helen Metzelaar haar gedachten gaan over een aantal onderwerpen dat met dit thema verbonden is. Zoals de canon van de Nederlandse klassieke muziek.*

Bijna allemaal kennen we momenten dat muziek ons diep raakt. Dat we een emotionele snaar voelen trillen bij het horen van bijvoorbeeld 'Erbarme dich' uit Bachs *Matthäus Passion.* Het thema van het vorige nummer van het *Biografie Bulletin* was 'biografie en muziek', waarbij de redactie een sterk accent op vrouwen legde.

Toen ik bij de Stichting Vrouw en Muziek werkte, voerden wij dikwijls verhitte discussies over het wijdverbreide geloof dat het hebben van muzikaal talent genoeg garantie biedt voor het ontwikkelen van een carrière als componist. In de praktijk gaat dat voor vrouwen echter minder op dan voor mannen. In een boeiend betoog stelde de Engelse componiste Ethel Smyth (1858-1944) in haar memoires:

> *There is not at this present moment (1933) one single middle-aged woman alive who has had the musical education that has fallen to men as a matter of course, without any effort on their part, ever since music was! Imagine then our feelings when people whip out their binoculars, sweep the landscape, and announce that so far, strange to say, no advancing army of eminent women composers is to be described on the horizon.*

Zonder extra aandacht is de muzikale stem van vele componisten uit het verleden gedoemd tot stilte. Waarom kunnen we de laatste jaren weer de muziek van Leo Smit horen? Omdat de Leo Smit Stichting zich hiervoor inzet. En komt de prachtige pianomuziek van Leander Schlegel zomaar naar boven drijven? Nee, hiervoor zet de pianist Frans van Ruth zich in. Voor de muziek van Willem Pijper ijvert de Pijper Stichting en voor Alphons Diepenbrock heeft Eduard Reeser zich decennialang ingezet. Dat kunstenaars in de vergetelheid

raken is van alle tijden en alle landen. De muziek van Jacques Hotteterre werd na zijn dood bijna onmiddellijk vergeten en Bachs composities werden lang beschouwd als hopeloos ouderwets. Nog in 1848 vonden sommige Nederlanders zijn meesterwerken 'kille architectuur', 'een lege kerk' die 'would-be aristocraten' aantrok.

In het themanummer 'Biografie en muziek' vertelt Melanie Unseld, hoogleraar musicologie aan de universiteit van Oldenburg, dat Constanze Weber, de vrouw van Mozart, negatief werd afgeschilderd in vroegere biografieën over Mozart. In een recent boek van Jane Glover, *De vrouwen van Mozart*, wordt een heel ander beeld van Constanze gepresenteerd. Glover laat zien hoe toegewijd Constanze was aan Wolfgang, ook na zijn overlijden. Hoe zij bij het verschijnen van een denigrerende necrologie over Mozart de hele oplage van zeshonderd stuks opkocht en liet vernietigen. Achttien jaar na het overlijden van Mozart trouwde Constanze met Georg Nikolaus von Nissen, die na zijn pensionering besloot de eerste grote biografie van Mozart te schrijven, een project waaraan beide echtelieden werkten.

Melanie Unseld vindt dat de biografie een integraal onderdeel van de muziekwetenschap moet worden. Ook benadrukt zij dat gender een grotere rol moet gaan spelen in de muziekbiografie, iets wat ik van harte onderschrijf. Zij haalt Ethel Smyth aan als voorbeeld van een vrouw die haar autobiografie niet gebruikte om de ontwikkeling van haar carrière te beschrijven, zoals vele mannelijke componisten dat doen, maar om uit te leggen hoeveel moeite het haar had gekost om zich in de mannelijke muziekwereld staande te houden.

Een canon van de Nederlandse klassieke muziek

De laatste tijd heeft de canon van de Nederlandse geschiedenis veel aandacht gekregen. Omdat muziek daarin niet voorkomt, nam de NPS het initiatief tot het samenstellen van een canon van de Nederlandse klassieke muziek. Deze canon, die als een referentiekader van een gemeenschappelijke muziekcultuur moet dienen, bestaat uit vijftig 'vensters'. Sommige 'vensters' zijn prominente musici: componisten zoals Jacob Obrecht, Jan Pieterszoon Sweelinck en Peter Schat, en beroemde dirigenten zoals Willem Mengelberg en Bernard Haitink. Van een aantal mannen in deze canon zijn al biografieën verschenen; de canon kan medebepalend zijn voor de keus van toekomstige biografen. Ook bij deze canon zou meer aandacht aan gender mogen worden besteed. De meer algemene 'vensters' geven een goed beeld van het Nederlandse muziekleven. Het zijn brede onderwerpen, zoals het Nederlandse koorleven en Nederlandse ensembles. Maar wat meteen opvalt, is de afwezigheid van vrouwen, behalve impliciet als uitvoerende musici en luisteraars, in vensters zoals de 'Zaterdag Matinee' of het 'Naarden-gevoel'.

Hoewel de muziekcanon bedoeld is als een dynamisch begrip en niet als iets definitiefs, zal hij vermoedelijk niet snel worden gewijzigd. De canon van de klassieke muziek is gezaghebbend en reflecteert welke instanties en personen worden gezien als dragers van het Nederlandse erfgoed. In twee vensters worden vrouwen genoemd: Pauline Oostenrijk wordt opgevoerd als een van de vertegenwoordigers van de Nederlandse hoboschool, en Janine Jansen en

Liza Ferschtman figureren in het venster ‘viooltraditie’. Curieus is het allerlaatste venster op de lijst: ‘harpcultuur’. Voor dit onderwerp worden zonder verdere uitleg drie vrouwen genoemd: de harpisten Rosa Spier, Phia Berghout en Vera Badings. Dit venster had een geschikte gelegenheid kunnen zijn om in te gaan op het historische verband tussen muziekinstrumenten en geslacht. Aan het einde van de negentiende eeuw was de harp het instrument dat vrouwen ingang in het door mannen gedomineerde Nederlandse orkestbestel bood.

Van een canon verwacht men dat hij historisch inzicht biedt. Helaas schiet deze canon te kort; hij reflecteert de machtsstructuren van het Nederlandse muziekleven van vroegere tijden, toen mannen het muziekleven domineerden. Dit is een canon die de verschuiving naar een evenwichtiger vertegenwoordiging van beide geslachten buiten beeld laat.

Een nieuw venster dat deze fundamentele genderverschuiving had kunnen tonen is de sterke groei van het muziekonderwijs aan het einde van de negentiende eeuw. Terwijl in voorgaande eeuwen muzieklessen door muziekmeesters werden verzorgd, werd aan de vooravond van de twintigste eeuw het muziekonderwijs in toenemende mate toebedeeld aan vrouwen. De opkomende middenklasse wilde de levensstijl van de hogere klasse imiteren en daardoor groeide de vraag naar muziekonderwijs. Het geven van muziekles en het schrijven van kinderliedjes boden ongehuwde vrouwen een goede mogelijkheid tot een bescheiden carrière. Tussen 1888 en 1913 werden door de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst 326 diploma's uitgereikt: 285 aan vrouwen en 41 aan mannen. In dezelfde periode werden door de Nederlandsche Toonkunstenaarsvereeniging 968 diploma's overhandigd aan 806 vrouwen en 162 mannen. Frappant is het contrast met de samenstelling van de examencommissies van beide instellingen. Bij Toonkunst bestonden de commissies uit zeven vrouwen en 210 mannen, terwijl bij de Toonkunstenaarsvereeniging 22 dames en 498 heren zitting hadden.

Muziekbiografieën

Terug naar het themanummer ‘Biografie en muziek’. Het artikel van Jurjen Vis gaat in op een moeilijk probleem voor de biografen van componisten: in hoeverre moet een biograaf composities bespreken met gebruikmaking van muziektechnische termen? Vroeger nam ik lange analytische beschrijvingen van muziekstukken op in publicaties, maar ik ben hiervan teruggekomen. Net als Vis vind ik dat gedetailleerde besprekingen van composities een biografie onnodig log maken. Analytische beschouwingen dragen weinig bij aan de appreciatie van de muziek. Terwijl een muziekstuk ons onmiddellijk diep kan raken, zal een analytische beschrijving van ditzelfde stuk ons meestal koud laten. In mijn biografie van de componiste-pianiste Henriëtte Bosmans (1895-1952) heb ik mijzelf beperkt tot korte besprekingen van haar composities in de lopende tekst. De biografe van de componiste en ethnomusicologe Ruth Crawford-Seeger (1901-1953) heeft het anders aangepakt door de composities in twee aparte hoofdstukken te bespreken. Ook wijdt zij aparte hoofdstukken aan Crawfords transcripties van Amerikaanse volksliedjes en aan haar

arrangementen daarvan. Deze aanpak is alleszins aanvaardbaar: de lezers kunnen zelf kiezen of ze zich

al dan niet willen verdiepen in de muziekbesprekingen.

Vis heeft de laatste jaren meerdere biografieën van Nederlandse componisten geschreven. In zijn bijdrage aan dit themanummer geeft hij aan dat bij Leo Smit en Jacques Beers er een schrijnend tekort aan bronnen was, iets wat ook geldt voor mijn biografie van Henriëtte Bosmans. Dit probleem is voor componisten uit het verre verleden vaak nog sterker. Zo heb ik over twee Haagse vrouwen geschreven, de componiste Josina van Boetzelaer (1733-1795) en de pianiste-componiste Gertrude van den Bergh (1793-1840), terwijl over beiden zeer weinig bronnen bestaan.

Met betrekking tot Julius Röntgen vertelt Vis dat hij een overvloed aan materiaal aantrof. Bij het ordenen van zijn bronnen heeft hij een structuur gekozen die tot herhalingen leidt. In plaats van een chronologische behandeling verkoos hij verschillende aspecten van Röntgens muzikale activiteiten van begin tot eind apart te presenteren. Zo beschrijft hij in een hoofdstuk Röntgens lange carrière op de Amsterdamse Muziekschool en het Conservatorium, waarbij hij bladzijde 180 eindigt met een herdenkingsconcert voor Röntgen na diens overlijden. Iets verder, in het hoofdstuk over Röntgen en het Concertgebouworkest, wordt er weer een herdenkingsconcert voor zijn overlijden gehouden, nu in de Grote Zaal van het Concertgebouw. En hoofdstuk II, 'De Duitser Röntgen', sluit nogmaals af met zijn dood. Na zijn sterven moet Röntgen elke keer in het volgende hoofdstuk herrijzen om een andere rol in zijn drukbezette muziekleven te vervullen. Tot slot is er nog een hoofdstuk waarin zijn ziekte en dood uitvoerig aan bod komen.

Verder is aan de titels van zijn hoofdstukken te zien dat Vis de mannelijke collegae van Röntgen op een hoger podium zet dan de vrouwen. Er zijn hoofdstukken over Brahms, over Grieg, over Messchaert en over Mengelberg. De vrouwen in Röntgens leven worden bij elkaar gezet in het hoofdstuk 'Vrouwen'. Hier bespreekt hij vier vrouwen: twee vriendinnen van Röntgen en zijn twee echtgenotes. Beide echtgenotes, Amanda Maier en Mien van der Hoeven, waren voortreffelijke musici. Omdat zijn tweede vrouw tot na Röntgens dood een belangrijke rol heeft gespeeld, is zij in de rest van het verhaal sterk aanwezig.

In de inleiding van deze biografie stelt Vis dat een biograaf moet proberen het leven van zijn held te doorgronden en te duiden. Elke biograaf zal dit op een andere mannier doen, met een eigen stijl en opzet. In mijn biografie van Bosmans was ik terughoudend, omdat ik hetzelfde probleem had als Vis in zijn biografieën van Smit en Beers: een schrijnend tekort aan persoonlijk materiaal. Pas bij de behandeling van de laatste jaren van Bosmans leven kon ik haar persoonlijkheid scherper tekenen.

Een interview in hetzelfde nummer van het *Biografie Bulletin* ondersteunt mijn visie over biografie. In dat interview stelt Douwe Draaisma dat biografen 'zich bewuster moeten zijn van het gegeven dat ze een logica aanbrengen die er misschien helemaal niet is geweest'. In terughoudendheid kan een biograaf respect tonen; liever een fijngevoelige schets dan grote klodders schreeuwerige verf die zelfgecreëerde contouren neerzetten.

Literatuur

Christoph Wolff, *Johann Sebastian Bach, the Learned Musician* (New York/Londen, Norton 2001)
Ethel Smith, *Female Pipings in Eden* (Londen/New York, Davies 1933)
Georg Nikolaus von Nissen, *Biographie W.A. Mozarts* (1828, facsimile Hildesheim 1984)
Jane Glover, *De vrouwen van Mozart* (Amsterdam, Nieuw Amsterdam Uitgevers / Tielt, België, Lannoo 2006)
Judith Tick, *Ruth Crawford Seeger: A Composer's Search for American Music* (New York/Oxford, Oxford University Press 1997)
Helen Metzelaar, 'Twee onbekende portretten van een 18de-eeuws Haags echtpaar', in *Jaarboek Die Haghe* (2006) 12-21: over Josina van Boetzelaer.
Helen Metzelaar, *Josina van Boetzelaer, Raccolta d'arie sciolte con sinfonia, Opera II, and Arie sciolte e Coro con Sinfonia, Opera Quarta* (Utrecht, KVNM 2007).
Helen Metzelaar, 'Gertrude van den Bergh' in H. Metzelaar (red), *Zes vrouwelijke componisten* (Zutphen, Walburg Pers 1991), 21-51
Helen Metzelaar, *From Private to Public Spheres: Exploring Women's Role in Dutch Musical Life from c. 1700 to c. 1880 and Three Case Studies* (Utrecht, Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis 1999)
Helen Metzelaar, *'Zonder muziek is het leven onnodig': Henriëtte Bosmans (1895-1952), een biografie* (Zutphen, Walburg Pers 2001)

Een katholiek verhaal van onthechting en gehechtheid
Het leven van een Afrikaanse missiezuster
Albert van der Zeijden

> *In 2000, na de dood van haar moeder, deed Joke Linders een bijzondere ontdekking. Bij het opruimen van de zolder vond ze een flinke verzameling brieven van en naar de zussen en broers van haar moeder, die zich hadden gewijd aan een leven voor God. Het meest aangesproken voelde zij zich door het leven van haar tante Aagje Wesselingh. Over deze missiezuster schreef ze het boek* Witte zuster in donker Afrika, portret van een boerenfamilie, *dat vorig jaar verscheen.*

Na de tragische dood van missiezuster Aagje Wesselingh, die in 1938 tijdens een ongeval in Oeganda om het leven kwam, gaf haar congregatie een boekje uit met als titel *Een vol missieleven. Alles voor allen.* Het was bedoeld om informatie te geven over het werk van de Witte Zusters in Afrika. De brochure wist de aandacht van de bekende literator en hoogleraar Anton van Duinkerken te trekken. Van Duinkerken was gefascineerd door moderne heiligenlevens, die gekenmerkt werden door eenvoud en opofferingszin. In zijn boek *Nederlandsche vromen van den nieuwen tijd* (Hilversum 1941) zou hij erover berichten.

Het leven van Aagje Wesselingh (1892-1938) was op het oog weinig bijzonder. Als oudste dochter uit een boerengezin uit de Groenendijk, een buurtschap aan de Oude Rijn, koos zij ervoor om, net als haar tante, in te treden in een missiecongregatie en ‘zich in dienst te stellen van de christelijke beschaving der zwarte vrouwen’. Ongetwijfeld had het te maken met een diepe religieuze overtuiging, maar haar biografe Joke Linders vermoedt dat ook een verlangen naar avontuur en vrijheid meespeelde. Het verklaart voor Linders hoe een vrolijke meid als Aagje, wier zelfbewuste jeugdportret van vóór haar intrede in het klooster de omslag siert, bereid was de gelofte van armoede en gehoorzaamheid af te leggen om te kiezen voor een leven vol van ontberingen. Aagjes levenslustigheid komt tot uiting in kleine onschuldige grapjes tijdens voor haar belangrijke levensmomenten. Over haar feestelijke inkleding schrijft ze bijvoorbeeld aan haar ouders dat ze ‘bij de

repetitie van deze ceremonie er danig om had moeten lachen maar op het moment suprème toch vurig had kunnen bidden'. De boog stond niet altijd gespannen voor deze jonge, vrolijke vrouw.

Desondanks zou het een zwaar leven worden, getekend door ziekte en opoffering en eindigend in een vroege dood. Haar eerste gelofte legde Aagje af in een hospitaal ergens in Algiers, maar nog voordat ze kon worden uitgezonden, werd ze ernstig ziek. Ze moest zelfs het Laatste Oliesel worden toegediend omdat gevreesd werd dat ze het niet zou redden. In het verre Nederland horen de ongeruste ouders erover in een brief van een andere zuster, soeur Adelaïde, die hun opgewekt maar weinig geruststellend schrijft dat Aagje altijd veel voor hen gebeden heeft en dat 'ook hierboven bij Onze-Lieve-Heer zal blijven doen'. Wat volgde was echter een miraculeus herstel, hoewel het nog enkele jaren zou duren voor Aagje weer helemaal de oude was. Tekenend voor haar proces van onthechting is dat zij vanaf dat moment haar brieven naar huis begint te ondertekenen met haar kloosternaam Marie François de Borgia.

Nadat ze genezen is verklaard, reist ze door naar het huidige Oeganda. Haar belangrijkste verdiensten zouden vooral in het onderwijs liggen. Ze deed dit zo goed, dat ze zonder opleiding haar onderwijsacte kreeg, iets waarop haar ouders heel trots waren.

Onthechting en gehechtheid

Linders doet haar best de beweegredenen te doorgronden van een levenslustige vrouw die ervoor kiest haar leven op te offeren in dienst van de missie. Door de aard van het bronnenmateriaal is het eigenlijke thema van het boek echter een geheel ander. Door

Aagje Wesselingh, vlak voor het vertrek naar het klooster, 1912

de brieven van en aan haar ouders als uitgangspunt te nemen is, zonder dat Linders dat met zoveel woorden zegt, het echte thema van het boek het spanningsveld tussen onthechting en gehechtheid. Hierin ligt ook het bijzondere van dit boek.

Het kloosterleven wordt gekenmerkt door onthechting. Je begint een nieuw leven in dienst van God, en maakt je los van je oude verwanten en vroegere leven door een

andere naam aan te nemen, je af te zonderen en als non gekleed te gaan. Voor Aagjes ouders, maar ook voor haarzelf, moet het niet altijd makkelijk zijn geweest, hoe sterk hun geloof ook was.

Hartverscheurend is het laatste afscheid in Marseille, vlak voordat Aagje wordt uitgezonden naar Oeganda. Het is de laatste kans voor de ouders om hun kind te zien en

ze besluiten daarom af te reizen naar Zuid-Frankrijk. Deze laatste ontmoeting met hun dochter zou onvergetelijk zijn. Aagjes vader schrijft erover in een reisverslag dat hij bijhield in een schoolschrift. Samen met twee andere Nederlandse ouders van een Witte Zuster bezoeken ze met hun dochters Lourdes. Daar laten ze zich met z'n zessen op de foto zetten, een foto die in het boek is afgedrukt. Zoals vader in zijn dagboek zou schrijven: ‘Die vreugdevolle herinnering zal ons bijblijven en zo het Gods wil is dat we onze kinderen op deze aarde niet weer zullen zien, zal hij ons tot troost strekken op onze stervenssponde.’ Inderdaad hebben zij elkaar nooit meer teruggezien. Ze moesten het doen met brieven naar en uit het verre Afrika.

Ook thuis was het leven niet eenvoudig, zeker niet toen ook zus To en broer Frans besloten in te treden. To werd karmelietes, Frans ging net als Aagje werken in de missie, als Witte Pater. De op één na jongste zus Neeltje bleef thuis bij haar ouders, maar ook haar leven zou getekend worden door ziekte. Ook zij stierf jong, op 25 maart 1933, 38 jaar oud. Aagje kreeg de oorbellen, de broche, het kruisje, de armband en het horloge van haar overleden zus.

Een volgend hartverscheurend moment is het overlijden van To, in een klooster in Egmond. Ook To kampte met een slechte gezondheid. In 1936 schrijft ze in een briefje aan haar zus: ‘Als jullie dit lezen, heeft mijn bruidegom mij gehaald.’ Voor zijn vertrek naar Afrika had Frans nog afscheid kunnen nemen met een opgewekt ‘tot ziens in de hemel’. Ook dit hoort bij de onthechting die elk kloosterleven kenmerkt. Ziekte en dood dienen geaccepteerd te worden in blijmoedige aanvaarding en dank aan God. In Afrika bezoekt Frans zijn oudste zus Aagje. Voor Aagje is het een weerzien met haar wortels. Aan haar ouders schrijft ze: ‘Het was net of ik vaders stem hoorde.’ Samen horen ze van het overlijden van zus To. Pas als Frans vertrokken is en Aagje als aandenken een foto van haar zus, opgebaard op haar doodsbed, krijgt toegestuurd, dringt het verdriet echt tot haar door. Het gemis is groot. Dat geldt ook voor haar ouders; maar liefst zeven van hun in totaal twaalf kinderen overlijden op jonge leeftijd.

Terugblikkend op Aagjes leven is dit misschien nog het meest bijzonder: in al die onthechting en fysieke afstand bleef altijd sprake van een innige vervlechting en gehechtheid aan het gezin in Holland. De enige die er minder gevoel voor had, is jongste zus Jans, de moeder Linders. Aagje bleef altijd meeleven met de gebeurtenissen thuis. Maar Jans, die nog geboren moest worden toen Aagje naar Afrika vertrok, vatte dit wel eens op als bemoeizucht, bijvoorbeeld toen Aagje welgemeende adviezen gaf in verband met Jans' aanstaande huwelijk. Wat had zij te maken met die oudste zus, die zij nog nooit gezien had! Ook dit past in het proces van onthechting. Hoe kun je er nog bij horen als je al zolang je familie niet gezien hebt?

Het beste leven

Na haar auto-ongeluk in Oeganda, toen zuster Marie François de Borgia ‘regelrecht in de armen van haar Jezus vloog’, schreef soeur St. Nicolas naar Nederland dat ze nog in de ochtend voorafgaand aan het ongeluk ‘een intiem gesprek had gehad over

haar goede ouders en over haar zus de karmelietes'. Tot het einde toe is deze boerenfamilie een hecht gezin gebleven. Daarvan

getuigt het feit dat de brieven uit het verre Afrika altijd bewaard zijn gebleven, tot lang na Aagjes dood in 1938.

Ondanks alles heeft Aagje misschien wel gekozen voor het beste leven, zo constateert Linders in een bijzin ergens in het boek. Linders vertelt haar verhaal zonder opsmuk of vals sentiment. Ze plaatst zichzelf gelukkig niet op de voorgrond, zoals gebruikelijk in veel hedendaagse non-fictie, waarin van elk onderwerp een persoonlijke ontdekkingstocht wordt gemaakt en de biograaf belangrijker is dan de gebiografeerde. Die valkuil was ook voor Linders aanwezig. Ze had haar verhaal ook kunnen beginnen met het auto-ongeluk dat ze zelf kreeg in Oeganda, toen ze research deed naar het leven van haar tante (het verhaal staat afgedrukt in *Biografie Bulletin* 18, 2008 nr. 1), maar gelukkig heeft ze dit niet gedaan. Ook opzichtige anachronismen weet ze te vermijden. Alleen in het begin is een enkele keer sprake van een kleine *slip of the pen*, zoals op bladzijde 18 waar Linders de elfjarige Aagje, na het overlijden van haar kleine zus, zich laat afvragen 'hoe zulk zwaar verdriet te rijmen viel met Jezus' goedheid en liefde'. In deze termen zal het elfjarige meisje dit nooit gedacht hebben, laat staan dat het bij haar geleid zou hebben tot een diepe geloofscrisis. Het lijkt mij eerder een terugblik van later of anders een invulling van Linders zelf, die er soms moeite mee heeft het onwankelbare katholieke geloof van haar familieleden te begrijpen.

Het is slechts een kleine onvolkomenheid in een verder voorbeeldige biografie die zich afspeelt in een lang vervlogen tijd, waarin het geloof een heel andere lading en betekenis had dan nu. *Witte zuster in donker Afrika* is een sympathiek familieportret van een gezin dat door uiteenlopende levenskeuzen in ruimtelijke zin ver uiteengeslagen werd maar in geestelijk opzicht altijd één geheel is blijven vormen.

Joke Linders, *Witte zuster in donker Afrika, portret van een boerenfamilie* (Amsterdam, Querido 2008)

De natuurlijke charme van een zwaar bedorven kind
Cees Fasseur en zijn oordelen over de twistende echtgenoten Juliana en Bernhard
Paul van der Steen

Controverse genoeg rond het Juliana & Bernhard-boek van Cees Fasseur. Na het tumult over het exclusieve archiefgebruik volgden de beschuldigingen van seksisme. Volgens Paul van der Steen leidt al die ophef alleen maar af van wezenlijker kritiek.

Vlak na het verschijnen van *Juliana & Bernhard. Het verhaal van een huwelijk. De jaren 1936-1956* legde *De Telegraaf* schrijver Cees Fasseur de woorden in de mond dat er sprake was van een feministisch complot tegen zijn boek. Dat had meer te maken met de hardnekkige neiging van de betreffende krant om zaken wat erg fors aan te zetten dan met werkelijke uitspraken van de historicus.

Feit is dat Fasseur forse kritiek kreeg van met name vrouwelijke critici. ‘Het is interessant dat zich vijftig jaar na dato opnieuw een Bernhardkamp en een Julianakamp vormt,’ zei hij in een gesprek met Daniela Hooghiemstra voor de zaterdagbijlage van *NRC Handelsblad*. ‘Vrouwen kiezen partij voor Juliana, mannen voor Bernhard.’

Het begin van die waterscheiding tekende zich al af op de dag dat het boek verscheen. Elsbeth Etty wond er al direct geen doekjes om. Anet Bleich bleek het in haar bespreking voor *de Volkskrant* grotendeels met Etty eens te te zijn. De man Fasseur zou wel erg veel sympathie opbrengen voor de man Bernhard en veel te weinig voor de vrouw Juliana. Op de op 13 december jongstleden in Amsterdam gehouden bijeenkomst van de Werkgroep Biografie over het boek voegde ook historica Hinke Piersma zich in de rij. Fasseur bezondigt zich volgens haar aan stereotiepe aanduidingen voor vrouwen wanneer hij het over Juliana heeft (onzeker, besluiteloos) en voor mannen als het over Bernhard gaat (daadkrachtig en avontuurlijk). Het zijn sjablonen die voortkomen uit lectuur van het kaliber *Mannen komen van Mars, vrouwen van Venus* en die misstaan in een geschiedkundig werk, meent Piersma.

Die kritiek is in elk geval onterecht. Waar in dat soort boekjes vrouwen voortdurend worden neergezet als onbeholpen wezens die te veel schoenen kopen en geen landkaarten kunnen lezen, maakt Fasseur van Juliana wel degelijk een mens van vlees en

bloed. Fout is zijn neiging om de negatieve kanten van de vorstin enigszins uit te vergroten en die van prins Bernhard wat te vergoelijken en te verdoezelen.

Fasseur daarom in meer of mindere mate wegzetten als een *male chauvinist pig* gaat te ver. Zo hoorde ik het verwijt dat de historicus het bijvoeglijk naamwoord 'koppig' gebruikte om Juliana neer te zetten. Dat zeg je van een kind, niet van een volwassen vrouw, luidde de kritiek. Terwijl 'koppig' in zijn oorsprong toch een aanduiding is die leeftijdsloos en sekseloos is. In geschiedschrijving over de Oranjes wil het woord nog wel eens vallen in samenhang met het Russische bloed in de koninklijke aderen. Als Fasseur werkelijk een seksist is, zou ook zijn beschrijving van andere vrouwelijke sleutelfiguren als Wilhelmina en Marie Anne Tellegen, directeur van het kabinet der koningin, daar de sporen van moeten dragen. Wie heilig gelooft in het eigen verontwaardigde gelijk zal ongetwijfeld bewijzen vinden. Een nuchtere lezer van *Juliana & Bernhard* kan echter niet anders dan concluderen dat de koningin-moeder en de 'oppersecretaris' van de vorstin in positieve en evenwichtige bewoordingen worden gekenschetst.

Wat zijn dan de uitglijders van Fasseur als het gaat om de twee hoofdpersonen van zijn nieuwe werk? Iemand als de politicoloog Hans Daalder (Drees-biograaf en auteur van het ruim twee jaar geleden verschenen *Drees en Soestdijk. De zaak-Hofmans en andere crises 1948-1958*) is een bekwaam boekhouder van de feiten. Fasseur schrijft met het hoofd en met het hart. Zowel in zijn tweedelige Wilhelmina-biografie als in *Juliana & Bernhard* is de lichte ironie, een prettig soort *tongue in cheek*, nooit ver weg. Het draagt zeer bij aan de lezenswaardigheid van de boeken.

Het nadeel van die benadering is dat de historicus zich nog wel eens laat meeslepen door persoonlijke sympathieën en antipathieën. In zijn laatste boek zelfs in extreme mate, gezien zijn verbijstering over de baarlijke nonsens van Greet Hofmans en de goedgelovigheid van een flinke groep goed opgeleide mensen van aanzien. Types die diepe boodschappen vermoedden in zinnen als 'Indien de Tijdwending door de cosmische krachten is ingezet en onder Opperste Leiding van Liefde wordt tot werking gezet, kan dit geen macht ter wereld tegenhouden. En wanneer het Nederlandse volk Paasgevoelig is verheven, zal het Nederlandse volk zijn eigen taak volbrengen omdat het niet alleen voorbestemd is, doch steeds zal blijven de Paasgedachten van iedere vernieuwing.' Lieden die op een van de Oude Loo-conferenties niet onrustig op hun stoel gingen schuiven bij een voordracht met de titel *De vina, het Indische gewijde muziekinstrument dat de zevenvoudige structuur van de mens symboliseert*, maar eerder instemmend knikten.

Een soort Jomanda, zei een verslaggever op de radio bij de presentatie van Fasseurs boek in een poging om in Jip-en-Janneketaal duidelijk te maken wie die Greet Hofmans nu wel geweest was. Een verwijzing naar de Brabantse vrouw die in de tv-reclame getuigt van haar waarneming van 'un grote roze wolk' was misschien nog meer op zijn plaats geweest.

Een zwaar bedorven kind

Fasseur gebruikt de term 'groepshypnose' om de vergaande invloed van Hofmans op haar volgelingen en met name Juliana te beschrijven. En dat is opnieuw tegen het

zere been van een deel van de critici. Want door zulke bewoordingen te kiezen, zou de schrijver de belangrijkste monarchale crisis van de afgelopen eeuw herleiden tot het cliché van de licht beïnvloedbare, vrouwelijke geest. Fasseur laat echter zien dat vrouwen én mannen blind achter Hofmans aanliepen.

Wat hij nalaat, is om bij een beoordeling van prins Bernhard te volharden in eenzelfde houding. Als het godsbesef van Juliana gehekeld wordt, mag ook de man die zijn leven lang geloofd heeft dat hij God zelf was niet gespaard worden. Als Juliana wordt opgevoerd als slachtoffer van groepshypnose, dient ook het dikwijls door champagne, kaviaar en andere luxe verdoofde beoordelingsvermogen van haar echtgenoot kritisch onder de loep te worden genomen. Waarom honen over de trouwe volgelingen van de gebedsgenezeres Greet Hofmans en zo mild zijn voor de kringen van avonturiers en dames en heren van twijfelachtig allooi waarin de prins-gemaal zich al te gemakkelijk placht te begeven? Het zou hem twintig jaar na de Greet Hofmans-affaire nog lelijk opbreken.

Zoals eerder is opgemerkt, zijn er ook vraagtekens te zetten bij de stelligheid waarmee Fasseur Bernhards stap naar bevriende journalisten beschrijft als een doordachte meesterzet om de monarchie te redden. De historicus moet in elk geval vooraf andere hypotheses (een vlucht naar voren, goed getimede sluwheid) hebben doordacht. Het was beter geweest als hij de lezers meer had laten delen in zijn afwegingen.

Behalve afkeer van de hem al te zweverige coterie rond Greet Hofmans lijkt Fasseurs eindoordeel beïnvloed door een zekere bewondering voor Bernhard. Wie de passages in de ministerraadsnotulen uit de jaren vijftig doorneemt waar de prins verslag doet van zijn goodwill-reizen, treft een sfeer aan van heeroom missionaris die zijn neefjes vertelt van zijn belevenissen. De toehoorders hingen aan zijn lippen. Zelfs kritische geesten lieten het na om scherpe vragen te stellen. Het is verleidelijk die houding te wijten aan de tijdgeest. Autoriteiten waren destijds nog autoriteiten. Maar ook op zijn oude dag wist Bernhard mensen op wonderlijke wijze voor zich in te nemen. ‘I make special price for you, because you are my friend,’ is een van de standaardzinnen waarmee souvenirverkopers in oosterse landen mogelijke klanten paaien. De prins probeerde dikwijls op soortgelijke manier een gevoelige snaar te raken. Waar de grens lag tussen werkelijke genegenheid en berekende attentie zullen zijn toekomstige biografen moeten beoordelen, om te beginnen Annejet van der Zijl, die naar verwachting nog dit jaar haar boek over Bernhard publiceert. Duidelijk is wel dat Juliana's echtgenoot vaak succes had: zelfs de overtuigde republikein Martin van Amerongen en het *Volkskrant*-duo Pieter Broertjes en Jan Tromp vielen voor de prins. Het heeft er alle schijn van dat Fasseur, die Bernhard een aantal malen ontmoette, evenmin ongevoelig is voor de betovering. Gevolg is dat oordelen nogal eens vergoelijkend uitvallen. Als er al wat verwijtbaars doorklinkt, dan wordt de prins-gemaal in de regel eerder neergezet als schelm dan als schurk.

Treffend is de door Fasseur aangehaalde karakterschets uit 1950 van W. van Tets, een diplomaat en de vroegere secretaris van Juliana in Canada, na een Zuid-Amerikareis van Bernhard. Tets zet de prins neer als ‘een zwaar bedorven kind, dat zijn wil wil doordrijven en hierin dikwijls slaagt dank-

zij een natuurlijke charme en ook grote slimheid'.

Te lief en te goed

Met zijn soepele pen schrijft Fasseur sommige bronnen soms wel erg makkelijk af. De christelijk-historische politica freule Wttewaal van Stoetwegen, een goede vriendin van het Oranjehuis, zei over de verhouding tussen Wilhelmina en Juliana: 'Van moederszijde is het minderwaardigheidscomplex er met de paplepel ingegoten: Neen kindlief, dat kun jij niet!' De freule wordt door de historicus weggezet als 'amateurpsycholoog' op grond van Wilhelmina's commentaar na de inhuldiging van Juliana in 1948: 'Je stem was een genot om te horen. Als geluid en intonatie ging je door alles heen en zeer indrukwekkend was je eed.' Ook de inhoud kon moeders goedkeuring wegdragen: 'In ieder geval een geheel nieuwe toonzetting, dus helemaal "vernieuwd", bravo.' Inderdaad een complimenteuze Wilhelmina. Maar om deze opmerkingen nu op te voeren als hét bewijs dat Wttewaal van Stoetwegen het mis had, gaat te ver. Zeker omdat zowel uit *Juliana & Bernhard* als uit de tweedelige Wilhelmina-biografie het beeld oprijst van een zeer beschermde opvoeding en een dochter die haar moeder liefheeft, maar soms ook als behoorlijk overheersend ervaart.

In interviews na de verschijning van zijn huwelijksverslag verwees Fasseur meermalen naar een uit 1950 daterende brief van Juliana's vriendin mevrouw Van Maasdijk-van Tuijll van Serooskerken als hét bewijs dat de koningin instemde met de aanwezigheid van Bernhards vriendin Lady Ann Orr-Lewis tijdens een aantal wintersportvakanties. 'In St. Anton heb ik herhaalde malen aan je gezegd: "Jula je bent te lief en te goed."' schrijft Van Maasdijk-van Tuijll van Serooskerken. 'Nu zeg ik: "Jula je bent te naïef. [...] Zeg hem: Ik wil niets meer met Annie te maken hebben, ik wil ook niet dat de kinderen haar meer zien.' Dat de koningin dat naliet, wil niet per se zeggen dat ze berustte in Bernhards buitenechtelijke verhouding. Fasseur zegt dat hij geen bewijzen heeft gevonden van het tegendeel. Dat Juliana er vrede mee heeft, lezen we echter evenmin. Misschien geven haar dagboeken uitsluitsel, als ze in de verre toekomst opengaan voor onderzoekers.

Zo toont Fasseur zich zowel op schrift als mondeling vaker de watervlugge jurist die handig gebruikt wat in zijn kraam te pas komt. Met datzelfde redeneergemak pakt hij de lezer in. Vergeleken met Lambert Giebels en Hans Daalder, die eerder een boek wijdden aan de Hofmans-affaire, heeft hij niet alleen toegang tot de meeste bronnen, maar is hij ook met voorsprong de aanstekelijkste verteller.

Literatuur

Cees Fasseur, *Juliana & Bernhard. Het verhaal van een huwelijk. De jaren 1936-1956* (Amsterdam, Balans 2008)
Lambert J. Giebels, *De Greet Hofmans-affaire. Hoe de Nederlandse monarchie bijna ten onder ging* (Amsterdam, Bert Bakker 2007)

Hans Daalder, *Drees en Soestdijk. De zaak-Hofmans en andere crises 1948-1958* (Amsterdam, Balans 2006)

Walsen en schieten
Een authentieke getekende documentaire
Eva Gerrits

De Israëlische regisseur Ari Folman diende als soldaat in het conflict tussen Israël en Libanon in 1982. Daar werd hij, net als vele andere jonge Israëliërs, voor het eerst geconfronteerd met de waanzin van oorlog. Hij vertelt zijn verhaal in de onconventionele, autobiografische animatiefilm Waltz With Bashir, *een gefictionaliseerde documentaire, een schuldbekentenis en een krachtig pleidooi tegen oorlog in één.*

De waanzin van de oorlog is niet zomaar te verfilmen. Neem een moderne klassieker als *Saving Private Ryan*, met de beroemde openingsscène van de geallieerde landing op D-Day: Steven Spielberg koos ervoor de kijker de schokkende beelden van soldaten die bij bosjes worden neergemaaid van zo dichtbij mogelijk te laten zien. Die waanzinnige massascène contrasteert met het verhaal van de kleine geallieerde eenheid die één Amerikaanse soldaat uit de gruwel moet zien te halen en veilig thuis afleveren, omdat de moeder van de soldaat al drie zoons in de oorlog heeft verloren en de drie overlijdenstelegrammen op één dag heeft ontvangen. Daarbij is ze ook nog weduwe. Dit scenario is losjes gebaseerd op de werkelijkheid: de Amerikaanse sergeant Frederick Niland werd van het front naar huis teruggestuurd omdat twee van zijn broers in de oorlog waren omgekomen en één werd vermist. Die vermiste broer werd later levend teruggevonden in Japan. Er kwam geen geallieerde missie aan te pas en Nilands moeder was geen weduwe. Met andere woorden: om er een oorlogsfilm met overtuigingskracht van te maken, werden de feiten gefictionaliseerd met toevoeging van een flinke dosis sentiment; het drama kreeg een logisch einde en het scenario werd ondersteund door beelden waarin de nadruk lag op gruwelijke en realistische details.

Geheugenverlies

De Israëlische regisseur Ari Folman doet in *Waltz With Bashir* het tegenovergestelde. Het verhaal is autobiografisch en wordt fragmentarisch verteld, de toon is terloops

Het personage Ari Folman in *Waltz With Bashir*

in plaats van sentimenteel en de beelden zijn surrealistisch.

Folman vertelt zijn eigen verhaal: op een avond zit hij in de kroeg met een oude vriend. De vriend vertelt hem over een terugkerende nachtmerrie waarin hij wordt achtervolgd door zesentwintig honden. De droom heeft te maken met herinneringen aan de oorlog met Libanon: het was zijn taak op een nachtelijke missie blaffende honden af te schieten, om te voorkomen dat de Libanezen door de honden geattendeerd zouden worden op de aanwezigheid van de Israëliërs. Mensen doden kon hij niet; zo kon hij zich nog nuttig maken. Maar iedere gedode hond herinnert hij zich nog precies. Het verhaal van zijn vriend zet Folman aan het denken: wat weet hij nog van zijn ervaringen in de oorlog met Libanon? Niets. Op één herinnering - of is het een hallucinatie? - na, is hij die periode in zijn leven kwijt. In een poging het ontbrekende deel van zijn geheugen terug te krijgen, zoekt Folman oude vrienden en oorlogskameraden op. Hun verhalen helpen hem zijn geheugen op te frissen. Ook die ene herinnering valt op zijn plek - het is een droombeeld dat is ontstaan uit een complex verband tussen schuldgevoelens jegens zijn grootouders die zijn omgekomen in Auschwitz, en wroeging over zijn eigen betrokkenheid bij een zwarte episode uit de oorlog met Libanon: de moordpartijen in de vluchtelingenkampen Sabra en Shatila, door christelijke falangisten uitgevoerd onder het toeziend oog van het Israëlische leger.

De werking van het geheugen

Folmans aanpak is nieuw: hij heeft de gesprekken die hij met zijn kameraden voerde, gefilmd en die beelden laten overtekenen in een animatiestudio. Hun uiterlijk is zo getrouw mogelijk weergegeven en je hoort hun stemmen. De nagetekende mensen zijn door hun gestileerde uiterlijk verworden tot personages met archetypische kenmerken. Dat versterkt de essentie, maakt identificatie makkelijker en tegelijkertijd schept het een afstand tussen het getekende en de werkelijkheid. De keuze voor animatie boven een traditionele gefilmde documentaire maakt het bovendien mogelijk niet alleen de geïnterviewden, maar ook hun herinneringen, dromen en hallucinaties zo realistisch mogelijk in beeld te brengen. Doordat alles is getekend verdwijnt de hiërarchie tussen werkelijkheid, droombeeld en hallucinatie, wat vergelijkbaar is met de manier waarop het geheugen werkt. Dat effect wordt nog versterkt door de

fragmentarische structuur van de film. Kortom: juist door middel van kunstgrepen en een subjectieve blik geeft Folman de film een authentiek en realistisch karakter.

Hallucinant

Het trauma dat de jonge soldaten hebben opgelopen wordt voelbaar in de nachtmer-

rie-achtige oorlogsscènes en weerklinkt in de realiteit van hun nachtmerries. De personages bewegen zich voortdurend als droomfiguren: hun motoriek heeft iets slepends, iets onwerkelijks, waardoor alles het hallucinante karakter van een oorlog uitademt. Een van de scènes waarin dat het sterkst tot uitdrukking komt, is die waarnaar de filmtitel verwijst: jonge Israëlische soldaten zoeken op straat dekking tegen Libanese schutters in de flats die hen omringen. Dan verliest een van de Israëliërs zijn zelfbeheersing, springt tevoorschijn en begint als een razende om zich heen te schieten terwijl hij in zijn eentje een wals danst. Hij walst maar en hij schiet maar door, tussen de flats die behangen zijn met affiches van Gemayel Bashir, de Libanese president. Je kunt je bij het zien van dat beeld iets voorstellen van de waanzin waarin de jonge soldaten verkeren.

Waar gebeurd

De krachtigste scène is voor het laatst bewaard. Terwijl Folman in zijn herinnering een vluchtelingenkamp inloopt, komt een stroom huilende vrouwen hem tegemoet. Het gehuil klinkt griezelig echt en dan maakt *Waltz With Bashir* voor één keer gebruik van filmmateriaal met echte mensen. De afstand tussen het getekende beeld en de werkelijkheid verdwijnt. De animatie maakt plaats voor echte vrouwen, die neerhurken tussen de afgeslachte mannen in het kamp. Dit is geen hallucinatie, dit is waar gebeurd.

Waltz With Bashir (Israël, Duitsland, Frankrijk, Verenigde Staten, 2008). Regie: Ari Folman. Scenario: Ari Folman. Met: Ron Ben-Yishai, Ronny Dayag, Ari Folman, Dror Harazi, Yerezkel Lazarov, Mickey Leon, Ori Sivan, Zahava Solomon.

Wie en wat
Een uitzonderlijk soort geschiedschrijving

Wie: Arjen Fortuin
Wat: Biografie van Geert van Oorschot (1909-1987)

Waarom een biografie van Geert van Oorschot?

Zijn belang als uitgever is niet te overschatten. Hij was zelf literator, een groot brievenschrijver en een fascinerende man die decennialang grote invloed heeft gehad op het Nederlandse literaire leven. In de politiek reisde hij van radicaal-linkse groepen in de jaren dertig via de oorlog naar een progressieve, maar sterk anticommunistische positie. Daarmee kan hij model staan voor de generatie die zich de ideologische wederopbouw van Nederland na de Tweede Wereldoorlog ten doel had gesteld.

Wat is het uitgangspunt van de biografie? Hoe ga je de biografie opzetten?

De biografie moet drie lagen omvatten: een cultuurgeschiedenis van de periode 1930-1980 en dan vooral van de progressieve intelligentsia van Nederland, een bijdrage aan de geschiedenis van de Nederlandse uitgeverij en, in de derde plaats, een literaire geschiedenis. Tot die laatste laag behoort de invloed die van Oorschot had op het werk van anderen en zijn eigen werk als dichter, prozaïst en briefschrijver.

Ben je meteen gaan schrijven of heb je eerst al je materiaal verzameld?

Ik ben materiaal aan het verzamelen.

Wat is het grootste probleem dat je tot nu toe bent tegengekomen?

De overstelpende hoeveelheid materiaal en gebrek aan tijd.

Spiegel je je aan bepaalde biografen? Zo ja, aan wie?

Ik bewonder de creativiteit van Hans Goedkoop, de toon van Jan Fontijn en het inlevingsvermogen van Léon Hanssen.

Heb je bepaalde ideeën over vorm en functie van biografieën?

De biografie is in de eerste plaats een historisch genre, waarvoor de eisen gelijk zijn aan die van ándere historische werken: de feiten moeten kloppen, hypothesen moeten aannemelijk gemaakt kunnen worden

Geert van Oorschot

op basis van empirische bronnen; het boek moet een geheel zijn van argumenten, niet van beweringen. Toch is de biografie een uitzonderlijk soort geschiedschrijving. Een goede biografie schetst het beeld van een tijdvak in de geschiedenis, maar doet méér. Een goed beschreven mensenleven biedt - veel eerder dan een historische studie op macroniveau - de lezer de mogelijkheid zich in de beschreven persoon in te leven. Daarmee kan die biografie invoelbaar maken hoe die persoon heeft gehandeld en hoe anderen dat hebben gedaan. Een goede biografie legt niet alleen uit, een goede biografie *toont* zaken die niet tot een opsomming van feiten zijn te herleiden.

Heb je fondsen geworven?

Ik heb een subsidie van veertigduizend euro toegezegd gekregen van het Fonds voor de Letteren.

Schrijf je fulltime aan de biografie?

Nog niet. De subsidie wend ik aan om een jaar onbetaald verlof te krijgen van mijn werkgever.

Wat hoop je met jouw biografie duidelijk te maken?

Voor zover dat nu al te zeggen valt, hoop ik dat hierboven gedaan te hebben.

Dagboek van een biograaf
De grenzen van een biografie
Waarom Job - *voorlopig - niet door kan gaan*

Edward L. Figee

Een biograaf kan tijdens zijn onderzoek met allerlei dilemma's worden geconfronteerd. Wat doe je als er een dringend beroep op je wordt gedaan de pen neer te leggen? Edward Figee legt uit waarom zijn geplande biografie van de voormalig hoofdredacteur van De Twentsche Courant *vooralsnog niet doorgaat.*

Het is een schitterend verhaal: een uitermate gedreven hoofdredacteur van een relatief kleine regionale krant, een zeer dwarse man ook, een linkse intellectueel, een anarchist en orthodox-katholiek tegelijk, een door het leven getekende persoonlijkheid die zijn krant tot grote hoogte opjoeg, maar in het zicht van de haven strandde en in eenzaamheid en verbittering stierf. Geen bekende Nederlander, geen landelijk bekende journalist, maar wel een uitgesproken type waar - in zijn goede tijden - vele anderen zich aan hebben gelaafd. Dit verhaal kan niet geschreven worden. Althans voorlopig niet.

De reden is eenvoudig. Al onderzoekende en schrijvende kwamen er meer en meer uiterst persoonlijke familiegegevens boven water. De eigenaar van het familiearchief, zijn enige zoon, kreeg er in toenemende mate moeite mee dat de mensen die zijn vader vooral de laatste jaren hadden beschimpt, gehoond en verguisd, inzage zouden krijgen in wat hun hoofdredacteur ten diepste had bewogen. Het biografische argument dat deze kennis hem postuum alsnog recht zou doen wedervaren, wat hij volgens mij meer dan ook verdiende, woog niet voldoende op tegen de overweging hem ‘als mijn vader’ te willen beschermen. Punt uit. Hoewel de journalistieke verleiding groot is het verhaal toch op te schrijven, domineert de behoefte de wens van de familie te eerbiedigen. De pen is neergelegd. De dossiers gesloten. Het archief teruggegeven.

Dit vergt enige uitleg en inhoudelijke verklaringen.

Het gaat over Johannes (Jan) Gerardus Hendrik Oude Brunink (1924-2005), oudhoofdredacteur van *De Twentsche Courant/Overijssels Dagblad* in Hengelo. ‘Job’

werd uiteraard zijn natuurlijk acrostychon en ook zijn *nom de plume.* Zijn krant, die hij nagenoeg zijn gehele leven gediend had, hield in de jaren negentig op te bestaan als een van de laatste nog zelfstandige kranten in Nederland en ging op in de grote, door de redactie zeer gehate concurrent *Tubantia*, dat in Enschede is gevestigd. De nieuwe naam werd weliswaar *De Twentsche Courant/Tubantia*, maar deze in bedrijfseconomisch opzicht onvermijdelijk gebleken overname hebben echte TC'ers, ondanks het eerbetoon in de nieuwe naamgeving, nooit kunnen verkroppen. En Job al helemaal niet. Hij kreeg die naam niet over zijn lippen anders dan met een vileine schimpscheut.

Het was Jobs levenswerk geweest met zijn krant het rooms-katholieke volksdeel van Twente, dat in allerlei opzichten onder ernstige sociaal-culturele en schrijnende sociaal-economische achterstanden gebukt ging, te emanciperen. Dat is hem gelukt, maar het werd hem niet gegund. Hij voelde zich, zo liet hij zich vlak voor zijn dood tegenover een enkele intimus ontvallen, een echte Job, maar in zijn geval bleef een ultieme genoegdoening die de bijbelse Job uiteindelijk wel ten deel viel, althans in goddelijke zin, achterwege. De biografie die mij voor ogen stond, had mede tot doel dit beeld te verhelderen, te duiden en te nuanceren, door inzicht te bieden in de gecompliceerdheid van zijn persoon, en vooral in de herkomst daarvan.

Een boosaardige oom

Jobs complexe persoonlijkheid bleek uit langdurige gesprekken met nog in leven zijnde familieleden Oude Brunink. Maar ook uit zijn immense bibliotheek (hij bouwde een enorme collectie zeldzame boeken op) en uit zijn minstens zo omvangrijke archief dat al zijn schrijfsels herbergt, want Job bewaarde elke snipper, elke brief, elke annotatie, elke ingeving. Het is een genoegen zijn dagelijkse commentaren te lezen, zijn reportages, literaire kritieken, recensies, bespiegelingen en analyses over allerlei onderwerpen die grofweg de periode behelzen van eind jaren veertig tot eind jaren tachtig van de vorige eeuw. Het archief biedt een bonte mengeling van bijzondere verhalen - soms door de feiten achterhaald, maar door een intelligente manier van opschrijven desondanks vaak opmerkelijk actueel gebleven, alsof hij de loop van de geschiedenis kon doorzien. Er zijn enkele lijnen in dat archief die domineren. Veel verhalen gaan over religie en godsdienst, over Duitse en Engelse literatuur en over de Europese geschiedenis, maar ze zijn bijna altijd verbonden aan dat kleine, eigenwijze, eigenzinnige, soms opstandige, maar wel sterke Gallische dorpje van Asterix en Obelix dat Twente heet en dat zelfs een eigen krant had. Sommige van die verhalen gaan ook over hemzelf, althans voor wie de moeite neemt die teksten onder een vergrootglas te leggen. Zo nu en dan schrijft hij openhartig over zijn jeugd, de grote frustraties die hij in zijn kinderjaren opdeed en over de jaren op het Carmel Lyceum in zijn geboorteplaats Oldenzaal waar hij zowel gymnasium-alfa als -bèta haalde. Ronduit schokkend zijn de minutieuze beschrijvingen over zijn vernederende ervaringen als kind en als schooljongen met de mores van de Moederkerk die hij vanwege die onredelijke, godsdienstige georiënteerde dominantie verafschuwde, maar die hij door de erin besloten religiositeit tegelijk ook wilde beschermen. Job hield van

die kerk maar verfoeide haar zodra religiositeit werd opgeofferd aan het uitoefenen van godsdienstige machtswellust, op welk terrein dan ook. Al zijn stukken over deze onderwerpen zijn hiervan doordesemd met soms bijkans schizofrene trekjes. Sommige van die verhalen schreef hij onder een pseudoniem dat hij ontleende aan reeds lang geleden verscheiden familieleden. Aardig detail is dat de negentiende-eeuwse romanschrijfster Melati van Java (een pseudoniem van Nicolina Sloot) familie van Jobs moeder was. In 1921 was haar roman *Hermelijn* het meest uitgeleende boek van het Nederlandse bibliotheekwezen. Nog saillanter is dat deze vrouw zich haar hele leven heeft ingezet voor de emancipatie van rooms-katholieke meisjes en vrouwen. Job wilde niets van haar weten, maar bewaarde wel haar complete bibliografie.

Job heeft maar kort in Oldenzaal gewoond - een vandaag de dag bloeiende rooms-katholieke enclave in Twente, maar in die jaren een donkere uithoek van het land - omdat zijn ouders, die in Oldenzaal een bakkerij hadden, ingingen op het verleidelijke aanbod van een voor Job boosaardige oom uit Zwolle om daar hun geluk te beproeven. Oomlief exploiteerde in het hartje van de stad een stoeterij met café-restaurant. De tijden - eind jaren twintig, begin jaren dertig - waren niet gemakkelijk, waardoor zijn ouders ontvankelijk waren om voor hun groeiende gezin (er kwamen zeven kinderen) de beste levensvoorwaarden te scheppen. Maar Zwolle stond in die jaren niet bepaald bekend om uitbundigheid en frivoliteit. Het was een wat benauwend provinciestadje. Job, die toen natuurlijk nog gewoon ‘Jan’ heette, leed in stilte op een koude zolderkamer, met uitzicht op de sombere Sassenpoort, en zocht ‘verlichting’. Daar ontdekte hij als opgroeiend knulletje niet alleen voor het eerste de liefde, zo jong als hij was, maar ook de schoonheid van de literatuur - hij las en las en onttrok zich aan het familieleven dat door toenemende onderlinge ongenoegens meer en meer in de knel kwam. Bovendien werd hij door zijn tomeloze hang naar de letteren in zekere zin een buitenbeentje: wel gezien en in zeker opzicht gewaardeerd en ook geliefd, maar tegelijk gevreesd. Terugkeer naar Oldenzaal bleek onvermijdelijk, maar de geur van de eerste jaren die voor Job - ook letterlijk - voor eeuwig verbonden waren met de gezellige bakkerij, keerde niet weer terug. Hij werd bij zijn oma elders in Oldenzaal ondergebracht; die woonde alleen en zag in de komst van Jan een nieuwe levensvervulling waarvan ze zich volgens Job zelf overigens goed kweet. Zijn ouders keerden terug naar de bakkerij. Zelf schrijft hij dat hij in die jaren tweemaal het ergste heeft moeten ondergaan wat een kind kan worden aangedaan. Niet alleen werd hij geminacht door de Zwolse oom die het wijze jongetje intens was gaan haten, wat geheel wederzijds was en tenslotte zelfs uitmondde in fysiek geweld, maar ook werd hij niet gehoord door zijn vader en moeder van wie hij hield, en die maar niet begrepen wat hem bewoog en dwarszat. Een schrijnend gebrek aan liefde en aandacht, schreef hij ergens.

Journalistieke reuring

Deze mentale tweespalt waarover nog veel meer te vertellen zou zijn geweest, gecombineerd met zijn enorme eruditie, maakten omgang met hem, ook in de

privé-sfeer, zacht gezegd niet eenvoudig. Zijn zoon getuigde er enkele malen van in gesprekken ‘à

deux'. Tweemaal zag Job zijn leven 'afgebroken': eerst door het heen en weer gesleep van en naar Zwolle dat hem als kind en puber brak, en de tweede keer toen hij eindelijk naar het gymnasium kon, uitgerekend op het moment dat de wereld door Duitsland met oorlog werd bedreigd. Op het moment dat hij in 1943 het gymnasium verliet met twee diploma's op zak, waren de Duitse kansen op de eindoverwinning in het ijskoude Rusland weliswaar verkeken, maar het duurde nog twee jaar eer de nachtmerrie van de Tweede Wereldoorlog voorbij was. Met enige moeite kon hij uit de handen van de Duitsers blijven. Eind jaren veertig kreeg hij een baan bij *De Twentsche Courant*, die in de oorlogsjaren als regionale verzetskrant was opgericht. Mentaal gekwetst begon hij aan een maatschappelijke loopbaan die na de roerige jaren zestig, de om zich heen grijpende secularisatie en veel journalistieke reuring roemloos vastliep in de overname door *Tubantia*, hoewel hij op dat moment zijn hoofdredacteurschap al had moeten neerleggen en zelfs al afscheid had genomen. Hij voelde zich al lang mislukt en sloeg steeds harder om zich heen, maar zag daardoor zijn overwinning niet meer: de emancipatie die hem voor ogen stond, was compleet.

Een conservatieve anarchist

Ten slotte een persoonlijke noot, want wie bovenstaande frasen leest, denkt: en wat dan nog? Een persoonlijke brief van Jobs zoon, met allerlei details die tot nu toe niet in alle gesprekken aan de orde waren gekomen en die Jobs attitude nog beter hadden kunnen verklaren, leidden tot het besluit de uitdrukkelijke wens van zijn zoon te volgen en zelfs te respecteren. *Tout savoir c'est tout pardonner.* Of in een veelgehoorde variatie daar op: *tout savoir c'est tout comprendre.* In dit geval zijn beide waar. Het eerste wellicht meer voor zijn kinderen, en het tweede voor de biograaf, hoewel die met een onbevredigd gevoel achterblijft. Titel van het boek, waarvan alleen de proloog en het eerste hoofdstuk zijn geschreven, zou uiteraard *Job* zijn geweest, met als ondertitel *Een conservatieve anarchist als hoofdredacteur, het leven van J.G.H. Oude Brunink, 1924-2005.* Ooit zal zijn verhaal geschreven worden.

Schrijvershuizen
Een landhuis als maatpak
De gentilhommière van Roger Martin du Gard

Hein Groen

Roger Martin du Gard (1881-1958) deed twintig jaar over zijn romancyclus Les Thibault *waarvoor hij in 1937 de Nobelprijs ontving. Aan het begin van de Tweede Wereldoorlog begon hij aan* Luitenant-kolonel de Maumort. *Hij zou er tot zijn dood aan werken zonder de illusie te hebben het te kunnen voltooien. De onaffe roman werd in 1983 postuum gepubliceerd. De vertaling van Anneke Alderlieste verscheen in 2008.*

Martin du Gards vijftigste sterfjaar werd in 2008 herdacht op le Tertre, een zeventiende-eeuwse *gentilhommière* waar in de loop der tijd zoveel aan is toegevoegd dat het uitgroeide tot een klein *château.* Het speelde in het leven van de schrijver meer dan dertig jaar een even grote rol als in het bestaan van zijn romanfiguur luitenant-kolonel de Maumort. Claude Sicard, de bezorger van Martin du Gards *Journal*, las vorig jaar op 30 augustus drie uur lang uit dat dagboek voor om, onder meer, de uitzonderlijke band tussen schrijver en huis te onderstrepen. Indachtig het uithoudingsvermogen van Martin du Gard, die het presteerde om zijn vrienden vijf uur achtereen voor te lezen, zal Sicard gedacht hebben dat een sessie van drie uur wel het minste was om de schrijver te gedenken. Het publiek hing aan zijn lippen. Het *Journal* wordt in Frankrijk niet voor niets als het beste werk van Roger Martin du Gard beschouwd.

Uit het dagboek is zonder meer een bloemlezing van lofdichten op le Tertre samen te stellen. Je zou het huis de liefde van Martin du Gards leven kunnen noemen. Over niets of niemand liet hij zich voortdurend zó affectief uit. Het was het volmaakte decor voor zijn *monologue intérieur*, schreef hij in zijn dagboek; de adellijke rijpheid van huis en park waren volkomen afgestemd op zijn geestelijke behoeften, de oude wortels leken hem te voeden, de eeuwenoude bomen spiegelden zijn eigen werkwijze: langzaam volhardend in ondankbare grond met medewerking van de tijd. Het was een plek die het verdiende in een groots werk voort te leven. De avonden op het terras aan de achterkant van het hooggelegen huis verdienden het om be-

Le Tertre. Foto: Gijs Went

roemd te worden. De bezoekers die voor Claude Sicard naar le Tertre waren gekomen, kregen na afloop van zijn voordracht ruimschoots de gelegenheid het volmondig met de schrijver eens te zijn.

Als je *Luitenant-kolonel de Maumort* hebt gelezen is het wonderlijke van een bezoek in augustus dat je je het landgoed onmiddellijk ook in andere seizoenen kunt voorstellen. Terwijl het huis als een rijpe vrucht ligt te stoven en het stadje Bellême vanaf het terras zindert in de zon, schuift er moeiteloos een beeld overheen van een besneeuwd landschap dat op een heldere winterdag langzaam ontdooit tot het erbij ligt als een houtskooltekening. ‘Het nog witte land, doorsneden met koolzwarte hagen, klimt in een gestage lijn schuin omhoog naar de stad, waarvan de half over elkaar liggende daken een fluwelige, diepzwarte massa vormen, die afsteekt tegen het stralend wit van de hemel,’ schrijft Maumort aan een vriend in een poging met woorden een foto te maken van de plek waar hij is opgegroeid en waarnaar hij is teruggekeerd om er te sterven. Bellême is in de roman omgedoopt tot Menneville, le Tertre tot le Saillant. Het huis en de omgeving worden van alle kanten en in alle weersomstandigheden beschreven om voor eens en altijd te laten zien hoe het was, hoe het steeds veranderde en toch onder alle omstandigheden een sereniteit behield die voor Maumort en zijn schepper met een ultieme staat van welbevinden te maken hadden.

In de Tweede Wereldoorlog, als de Duitsers het huis in beslag hebben genomen en Martin du Gard met zijn vrouw naar Nice is uitgeweken, vraagt hij zich af wat er van le Tertre zal worden. Mocht het na de oorlog nog overeind staan, dan kon hij zich niet voorstellen dat een dergelijk privé-bezit in ‘rechtvaardiger tijden’ nog bestaansrecht zou hebben. Hij probeerde er in gedachten afstand van te doen. Hij liet luitenant-kolonel de Maumort zijn plaats innemen. Die zou in Martin du Gards achtergelaten bibliotheek zijn memoires schrijven.

Een landgoed zonder weerga

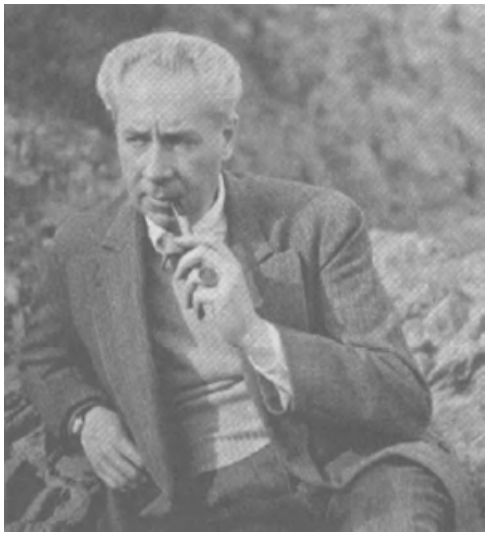
Martin du Gard kocht le Tertre in 1925 van zijn schoonouders. Al in 1921, toen hij zoals elk jaar de zomer bij hen doorbracht, had hij plannen voor verbeteringen. Aan de vriend uit zijn diensttijd, Marcel de Coppet - die later met Martin du Gards enige dochter zou trouwen - schetst hij onder welke paradijselijke omstandigheden hij aan *Les Thibault* zit te werken: in het park, op een houten ligstoel, met opgetrokken knieën als schrijftafel, onder eeuwenoude lindebomen die de zon op zo'n lumineuze

manier filteren dat het bladerdek zich als een gebrandschilderd raam van groen goud boven hem verheft. ‘Wat ik ervaar door mijn dagen in afzondering onder dit groene gewelf door te brengen is niet te beschrijven. Het is een vorm van welbevinden die ik nergens anders heb meegemaakt. [...] Ik zal er alles aan doen om te voorko-

men dat le Tertre later verkocht wordt, zodat ik wat verbeteringen kan aanbrengen.' Hij wilde er 'een Elysisch lustoord voor vriendschap' van maken.

Martin du Gard was vierenveertig toen le Tertre in zijn bezit kwam. Hij legde *Les Thibault* tijdelijk terzijde om zich geheel te wijden aan de verbouwing die ervoor moest zorgen dat het huis hem als een maatpak zou passen. Er ging een architect in hem schuil die gedurende twee jaar de gelegenheid kreeg volledig tevoorschijn te komen. Hij maakte zelf de ontwerpen en werkte vaak eigenhandig mee. Hij ontpopte zich zelfs als tuinarchitect. De onderbreking van het schrijven aan zijn roman zag hij niet als tijdverlies, maar als een investering: hij was bezig een ambiance te creëren waarin zijn personages nog beter zouden gedijen. Hij kreeg gelijk, *Les Thibault* bezorgde hem in 1937 de Nobelprijs.

De vriendendroom kwam uit. Zozeer zelfs dat zijn vrouw het gevoel kreeg uit het nest gestoten te worden. Met hun dochter zou later hetzelfde gebeuren. Van André Gide tot Albert Camus, ze zouden er allemaal logeren. Het landgoed werd door iedereen ervaren als 'onovertroffen', 'zonder weerga'. De schrijver Georges Duhamel zei tijdens een bezoek dat Martin du Gard alle zorgen en ellende die een dergelijk bezit met zich meebracht dubbel en dwars verdiende, anders zou het te oneerlijk zijn dat hij dagelijks door zoveel schoonheid werd omringd. Zijn *coquille* noemde Martin du Gard le Tertre, het was zijn universum, zijn oeuvre. In zijn ogen hoorde hij er meer thuis dan zijn vrouw. Hij beklaagt zich regelmatig over haar rigide, weinig genereuze houding. Nooit zou zij op een mooie avond eens spontaan voorstellen een extra lekkere fles wijn uit de kelder te halen, of op een



Roger Martin du Gard

andere manier gastvrij uitpakken. Onder haar regie bleef alles afgemeten en zuinig. Zij hield niet van zijn vrienden. Gelukkig maakten de gesprekken met de gastheer veel goed. Roger Martin du Gard was geliefd om het luisterend oor dat hij bood, om hoe hij inging op de ander zonder zichzelf op de voorgrond te plaatsen. Volgens André Malraux was je na afloop van een gesprek niet alleen blij met hem als vriend, maar ook met jezelf. Je had je beter dan ooit weten te uiten. Door hem bloeide je op, kwam je tot leven.

Martin du Gards vrouw dacht daar anders over. Die zag hem als een enorme boom waaronder niets wilde groeien. Zij in ieder geval niet. De tragiek van hun huwelijk was dat beide partijen er onder leden terwijl ze zichzelf wijsmaakten niet zonder elkaar te kunnen. De Martin du Gards brachten hun zomers door op le Tertre, hun winters in Nice en hadden daarnaast nog een apparte-

ment in Parijs. Mogelijkheden genoeg om aan elkaar te ontsnappen. Dat gebeurde dan ook van tijd tot tijd, maar het belangrijkste toevluchtsoord was voor hem het schrijven en voor haar het geloof. Hélène Martin du Gard was, in tegenstelling tot haar atheïstische man, zo rooms-katholiek dat ze nietgelovigen nauwelijks kon verdragen. De goddeloze bende rond André Gide maakte haar lichamelijk ziek. Zelfs haar kleinkinderen zag ze als 'goed afgerichte atheïstjes' want ook haar dochter en schoonzoon Marcel de Coppet waren praktiserend atheïst. Ze gruwde van het idee dat er later een Coppet op le Tertre de scepter zou zwaaien. Op een enkele opleving na werd hun gezamenlijke leven tijdens de oorlog steeds zuurstofarmer. Martin du Gard geeft regelmatig te kennen dat hij zou stikken als hij zijn werk niet had. Aan zijn vriend Jacques Copeau schrijft hij in 1943: 'Alles aan mij ergert haar: mijn gezondheid, mijn evenwichtigheid en mijn toewijding aan mijn werk.' Vooral het schrijven beschouwde zij als het toppunt van zijn egoïsme. Het verschafte hem, 'ten koste van haar', een vorm van vervuldheid die het geloof haar kennelijk niet bood.

Ze zouden le Tertre na vijf jaar oorlog vrij onbeschadigd maar in wanorde terugvinden. Alles lag overhoop, meubels waren kapot, bekleding gescheurd, maar niets leek opzettelijk vernield en de bibliotheek was intact. Martin du Gards persoonlijke papieren en de brieven van vrienden, die hij in ijzeren blikken onder het grote terras had begraven, waren aangetast door vocht maar niet verloren. 'De Duitsers zijn er honderden keren overheen gelopen zonder iets te vermoeden.' Martin du Gard prees zich gelukkig en nam weer bezit van zijn coquille. Het lukte hem niet er afstand van te doen. 'Hier adem ik dieper,' schrijft hij. 'Zelfs Hélène is weer onder de bekoring, meer dan ze wil laten merken.'

De laatste jaren van zijn leven was Martin du Gard op bijna paranoïde wijze bezig met zijn literaire nalatenschap. Met zijn dochter was hij inmiddels zodanig gebrouilleerd dat hij alles naliet aan zijn kleinkinderen. Het ging hem er vooral om zijn schrijversleven inzichtelijk te maken. Zijn familieleven mocht dan verre van voorbeeldig zijn geweest, zijn schrijverschap had hem naast onvermijdelijke twijfels en inzinkingen, gelukkiger gemaakt dan wat ook. Dat geluk was optimaal geweest als hij op of over zijn landgoed schreef. Meer dan enig ander schrijvershuis in Frankrijk maakt le Tertre wezenlijk deel uit van een oeuvre.

Tegenwoordig wordt het huis beheerd door Martin du Gards kleindochter Véronique de Coppet, die er samen met de Amis du Tertre en de Association des Amis de Roger Martin du Gard voor zorgt dat er regelmatig culturele gebeurtenissen plaatsvinden zodat ook het huis blijft ademen.

Le Tertre
Route de Mauves
Sérigny-Bellême (Orne)
Tel. + 33 (0)2 33 73 18 30
Bezoek aan de werkkamer en bibliotheek op afspraak.
Het park is van 1 juli tot 15 september voor publiek geopend van 13.00 tot 19.00 uur.

Literatuur

Roger Martin du Gard, *Les Thibault* (Gallimard, Parijs 1936); *Luitenant-kolonel de Maumort.* Vertaling in het Nederlands door Anneke Alderlieste (Amsterdam, Meulenhoff 2008)

Medewerkers aan dit nummer

JORIS VAN BLADEL is militair socioloog en als ruslandkundige verbonden aan de Universiteit van Amsterdam. Hij werkt, inter alia, aan een biografie van Vladimir Poetin, en is redacteur van *Biografie Bulletin.* Mailadres: joris.van.bladel@telenet.be

MISHA DAVIDS werkt binnen een jeugdpsychiatrische kliniek en studeert geschiedenis aan de Universiteit Utrecht. Eerder publiceerde hij onder andere over film en attractieparken. Mailadres: misha@waitinginline.nl

JET VAN DAM VAN ISSELT is gastonderzoeker bij de Universiteit van Amsterdam (ACLC). Zij publiceert onder andere over taalonderwijs (Leather & Van Dam, *Ecology of Language Acquisition*, Kluwer 2002) en participatie in onderwijssituaties. Samen met Anne Bannink maakt zij een website over universitair onderwijs voor de Universiteit van Amsterdam. Mailadres: h.r.vandamvanisselt@uva.nl

RAFKE ENGELS studeerde in augustus 2008 af bij de master Cultureel Erfgoed aan de Universiteit Utrecht. Momenteel werkt ze voor de gemeente Utrecht mee aan een haalbaarheidsonderzoek voor een nieuw Rietveld Museum. Daarnaast is ze onderzoeksmedewerker voor de Universiteit Utrecht. Mailadres: rafkeraar@hotmail.com

ROB VAN ESSEN is schrijver, vertaler en redacteur van *Biografie Bulletin*, en recenseert Britse literatuur voor *NRC Handelsblad.* Zijn meest recente roman is *Visser* (2008). Mailadres: r.v.essen@wanadoo.nl

EDWARD L. FIGEE is journalist. Hij werkte jarenlang onder meer als parlementair verslaggever voor regionale dagbladen. Daarnaast was hij co-auteur van boeken over politieke en communicatiestrategische onderwerpen. Mailadres: e.l.figee@worldonline.nl

PIET GERBRANDY is dichter en classicus. Mailadres: p.s.gerbrandy@uva.nl

EVA GERRITS is werkzaam als redacteur bij AmbolAnthos *uitgevers* en studeert Nederlandse taal en cultuur aan de Universiteit van Amsterdam. Zij is redacteur van *Biografie Bulletin.* Mailadres: evagerrits@hotmail.com

HEIN GROEN is vertaalster en publiciste. Zij werkt aan een boek over Franse schrijvershuizen. Mailadres: wentgroen@ziggo.nl

BARBARA HENKES is als historica verbonden aan de Rijksuniversiteit Groningen. In haar geschiedschrijving kiest zij voor een biografische benadering. Haar huidige onderzoek richt zich op de betekenis van familie en de idee van ('stam')verwantschap bij de Nederlandse emigratie naar Zuid-Afrika in de twintigste eeuw. Mailadres: b.henkes@rug.nl

DIENKE HONDIUS is universitair docent geschiedenis aan de Vrije Universiteit en medewerker van de Anne Frank Stichting. Haar proefschrift ging over de acceptatie van etnisch en religieus gemengde huwelijken in Nederland als een testcase voor tolerantie. Haar huidige onderzoek betreft de geschiedenis en de impact van het denken over 'ras', raciale verschillen, en racisme in Europa sinds 1600. Mailadres: dg.hondius@let.vu.nl

CONNY KRISTEL is als senior-onderzoeker verbonden aan het Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie. Zij publiceerde over de geschiedenis en literatuur van de Jodenvervolging en over de nasleep van de Tweede Wereldoorlog. Momenteel doet zij onderzoek naar de weerklank in Nederland van het militaire geweld van de Eerste Wereldoorlog. Mailadres: c.kristel@niod.knaw.nl

HELEN METZELAAR is fluitiste en studeerde muziekwetenschap. In 1985 werd zij medeoprichter van de Stichting Vrouw en Muziek. In 1996 promoveerde zij aan de Universiteit Utrecht op het proefschrift *From Private to Public Spheres: Exploring Women's Role in Dutch Musical Life from c. 1700 to c. 1880.* Sinds 2005 werkt zij aan de Universiteit van Amsterdam als gastonderzoeker en is zij redactielid van *Women and Music, A Journal of Gender and Culture.* Mailadres: h.h.metzelaar@uva.nl

MONICA SOETING is hoofdredacteur van *Biografie Bulletin*, geeft een werkcollege Biografie aan de Universiteit van Utrecht en werkt aan een biografie van Cissy van Marxveldt. Mailadres: m.soeting@xs4all.nl

PAUL VAN DER STEEN is politicoloog en schrijft als journalist onder meer voor *NRC Handelsblad, Trouw* en de Limburgse dagbladen. Na de biografie *Cals. Koopman in verwachtingen 1914-1971* (2004) verschijnt in april zijn boek *Keurkinderen. Hitlers elitescholen in Nederland.* Mailadres: paulvdsteen@hotmail.com

EDWIN VAN DER VELDT is docent geschiedenis bij de afdeling Cultuurgeschiedenis van de Universiteit Utrecht. Voor zijn doctoraalscriptie deed hij onderzoek naar de ontstaansgeschiedenis van het *Biographisch Woordenboek der Nederlanden* van Abraham Jacob van der Aa in de context van het negentiende-eeuwse historisch bedrijf. Mailadres: edwin.vanderveldt@let.uu.nl

ALBERT VAN DER ZEIJDEN is wetenschappelijk medewerker bij het Nederlands Centrum voor Volkscultuur. Hij publiceert over historiografie en geschiedenis van het katholicisme. Recent verscheen van zijn hand het boekje *Suikergoed en surprises. Over Sinterklaas* en *Rouw en Rustplaats. Over de dood.* www.albertvanderzeijden.nl, albert.vanderzeijden@quicknet.nl

[Biografie Bulletin, zomer 2009]

Woord vooraf

Toen Marian Schwegman, biograaf van Maria Montessori en directeur van het Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie, vorig jaar de eerste Marinus van der Lubbe-lezing gaf, hield zij een pleidooi voor nieuwe aandacht voor de helden uit de Tweede Wereldoorlog. Zo'n pleidooi klinkt archaïsch in deze tijd, waarin begrippen als 'held' op zijn minst als vrouwonvriendelijk zijn ontmaskerd. Denk aan de definities die mannen als Thomas Carlyle van het begrip geschiedenis gaven. In *On Heroes, Hero Worship and the Heroic in History* omschreef Carlyle de held als een lichtend voorbeeld van mannelijkheid en heroïsche noblesse. Volgens die definitie mogen alleen heel bijzondere mannen een held worden genoemd. Het is daarom geen wonder dat sommigen van ons af willen van het begrip 'held' en de bijbehorende verering. Bovendien: kun je als sterveling ooit voldoen aan Carlyle's idee van een held?

Gelukkig kun je deconstrueren én weer opbouwen op basis van nieuwe premissen. Helden, zo laten Eva Gerrits, Joosje Lakmaker en Cornelie van Uuden zien, kunnen heel gewone mensen zijn, ja zelfs, of juist, mensen die door hun afkomst of achtergrond het onderspit hebben moeten delven voor despoten en hun handlangers. Al deze mensen verdienen biografieën, niet minder dan verzetshelden als Pim Boellaard, wiens levensbeschrijving door Bettine Siertsema in dit nummer wordt besproken. Dat geldt ook voor de Franse president Nicolas Sarkozy, tenminste in de ogen van Martijn van Dijk, die een betoog houdt voor het in stand houden van helden, simpelweg omdat ze ons de mogelijkheid geven zo af en toe aan de alledaagsheid te ontsnappen.

De discussie over wie wel een held mag zijn en wie niet leidt echter ook tot de volgende vraag: wanneer wordt een held een antiheld? Dat geldt, bijvoorbeeld, voor de leden van de Rote Armee Fraktion. Urike Meinhof is voor de één een crimineel, maar voor de ander een held. In hoeverre, vraagt Christian von Zimmermann zich af, draagt een biografie, die ingaat op de psychologie van Meinhof, bij tot begrip, en daardoor vergiffenis, van haar daden? Benien van Berkel vertelt in de rubriek 'Wie en wat' hoe haar onderzoek naar leven en werk van Tobie Goedewaagen haar met hetzelfde soort vragen confronteert, en Paul van der Steen gaat in op een biografie van Osama Bin Laden.

Wat de uitgave van dit nummer aangaat het volgende: *Biografie Bulletin* wordt met ingang van 1 juni uitgegeven door Ten Brink Uitgevers in Meppel, die ook de abonnementenadministratie overneemt. Daarom verzoeken wij u vriendelijk de bij dit nummer gevoegde kaart in te vullen en die - vrij van portokosten - op te sturen. Voortaan kunt u met vragen over abonnementen en losse nummers terecht bij: Ten Brink Uitgevers, bulletin@tenbrinkuitgevers.nl, tel. 0522-246162.

De redactie

Pure passie voor het onderwerp
Interview met Alice Boots en Rob Woortman, biografen van Anton de Kom
Eva Gerrits

Het leven van Anton de Kom (1898-1945), Surinaamse antikoloniale schrijver, nationalistische vrijheidsstrijder en verzetsman tijdens de Tweede Wereldoorlog in Nederland, spreekt nog steeds tot de verbeelding. De Universiteit van Suriname is sinds 1983 naar hem vernoemd, de jaarlijkse lezing over intolerantie en discriminatie die wordt georganiseerd door Art. 1 - de landelijke vereniging ter voorkoming en bestrijding van discriminatie - heet sinds 2007 de Anton de Kom-lezing en in de Amsterdamse Bijlmer staat een standbeeld van hem. Bij verkiezingen voor de grootste Surinamer ooit, zou De Kom ongetwijfeld hoge ogen gooien. Des te vreemder is het dat er nog geen biografie van hem bestaat. Dit najaar wordt in die behoefte voorzien. Eind oktober verschijnt het boek waaraan het echtpaar Alice Boots en Rob Woortman vijf jaar heeft gewerkt - een biografie die zich uitstrekt tot na De Koms dood.

Als Alice Boots en Rob Woortman niet in Amsterdam Zuidoost zouden wonen, dan was deze biografie er waarschijnlijk niet gekomen. Als lid van het Centrum Beeldende Kunst Zuidoost - een van de initiators van het standbeeld van De Kom - ontving Boots een uitnodiging voor een expositie van voorstudies van het beeld: ‘Vier kunstenaars was gevraagd een ontwerp voor het standbeeld in te dienen en bij de expositie kon het publiek een keuze maken. Voor de bezoekers was er een korte levensbeschrijving van De Kom beschikbaar. Die las ik en ik werd als door de bliksem getroffen. “Geboren: Paramaribo 1898, gestorven: Neuengamme 1945.” Alleen al door die twee plaatsen begreep ik dat hier iets heel ergs aan de hand

moet zijn geweest. Gefascineerd ben ik me steeds verder in De Kom gaan verdiepen en tot mijn stomme verbazing bleek er geen biografie van hem te bestaan. Na gesprekken met Rob ontstond allengs het idee zelf aan de biografie te beginnen. Zonder enige kennis van of ervaring met het schrijven van biografieën, uit pure passie voor het onderwerp.'

Een sfeervol verhaal

Het was de eerste biografie van Boots en Woortman, maar zij twijfelden op geen enkel moment aan hun kunnen. Ter voorbereiding had Boots zich wel verdiept in het schrijven van een biografie, maar dat veranderde weinig aan haar onbevangenheid. 'Je kunt wel proberen de zeven hoofdzonden van de biografie uit je hoofd te leren, maar je trekt je er niets van aan als je bezig bent, je vergeet ze gewoon. Uiteindelijk waren we meer bezig met het schrijven van een boek over De Kom dan met het schrijven van een biografie.' Hun rol als biograaf hebben ze in het boek dan ook buiten beschouwing gelaten. 'We hebben nooit de behoefte gehad onze zoektocht te beschrijven. Het is een leuke vorm, maar de lezer heeft geen behoefte aan een zoektocht naar De Kom. Wel aan een boek over de man zelf, waarvoor onderzoek is gedaan, en dat probeert te beschrijven wat er is gebeurd, zonder al te veel fantasie eromheen. Vooral in Suriname is daar behoefte aan.' Om aan die behoefte te voldoen, wilde Boots van meet af aan dan ook dat het een wetenschappelijk verantwoorde biografie zou worden. Dat was een uitdaging, volgens Woortman. 'De discrepantie tussen de leesbaarheid en de wetenschappelijke verantwoording vind ik de kunst bij het schrijven van een biografie, net als het omgaan met *circumstantial evidence*, want zoveel materiaal was er niet. De leesbaarheid was voor ons een pre.' Boots vult aan: 'Je kijkt toch naar wat je zelf leuk vindt om te lezen. Voor het schrijven van onze biografie van De Kom heb ik bijvoorbeeld Herman Langevelds boek over Colijn, destijds minister van Koloniën, gelezen, en ooit las ik de politieke biografie van Henk Sneevliet - gortdroog. Ik houd zelf ook van een verhaal waar sfeer in zit.' Om leesbaarheid en wetenschappelijkheid optimaal te combineren wordt in het boek een uitgebreid notenapparaat opgenomen volgens Amerikaans systeem, waarin het onderzoek en de conclusies van de biografen worden verantwoord.

Anton de Kom (1898-1945)

Leven en werk

Over de samenwerking tussen de beide auteurs zegt Woortman: ‘Alice is van ons de beste onderzoeker en heeft vooral voor de zakelijke gedeelten van het boek de lijnen uitgezet.’ Boots verwoordt het zo: ‘Ik ben de historicus en Rob is de neerlandicus. Ik kan zaken uitzoeken en daarover schrijven, maar dan is het nog geen mooi boek. Ik doe onderzoek, bedenk een concept, volg een gedachtegang; Rob vult in, stileert, structureert. We vullen elkaar aan. Het kan eigenlijk niet beter, we stijgen allebei boven ons eigen niveau uit. In ons eentje hadden we dit absoluut niet gekund.’

Natuurlijk waren er genoeg moeilijke momenten. Het onderzoek kostte veel tijd en energie en leverde veel informatie op die onbruikbaar bleek. Vooral met het vinden van de juiste structuur voor het boek hebben de biografen geworsteld. Terwijl Woortman zich wierp op De Koms literaire werk, verdiepte Boots zich in zijn leven. Aanvankelijk had Woortman de bevindingen over het werk beschreven in uitgebreide artikelen die als bijlagen bij het boek bedoeld waren. ‘Een kunstgreep’, geeft hij toe, ‘om het ons makkelijk te maken’. Toen ze ervoor kozen leven en werk te integreren begon een proces van eindeloos schuiven en herschrijven. Ook het tot ontwikkeling laten komen van De Kom zelf zorgde voor hoofdbrekens. Woortman: ‘Hij moest een *round character* worden zonder dat je gaat fantaseren.’ Dat lukte. ‘Je ontwikkelt een gevoel voor iemand door er heel lang mee bezig te zijn,’ volgens Boots.

Op zoek naar sporen van de tijd die de volwassen De Kom in Suriname doorbracht, zijn Boots en Woortman vier keer naar Suriname gereisd. Het is ze gelukt die periode uit De Koms leven vrijwel geheel te reconstrueren. Wat hielp is dat het merendeel van de secundaire literatuur over De Kom is gericht op die korte tijd. De bereidheid om mee te werken was groot onder de Surinamers. ‘Als je zegt dat je een boek over De Kom schrijft en laat zien dat je er serieus mee bezig bent, wil iedereen meewerken,’ zegt Woortman.

Hoewel gaandeweg het hele leven van De Kom steeds beter werd ingevuld, ontbreekt er nog steeds informatie over bepaalde perioden. ‘De oorlog is een gat,’ volgens Woortman. ‘Het is onduidelijk wat er tussen 1942 en 1944 precies met De Kom is gebeurd. Het is bekend dat hij zich heeft aangesloten bij het verzet en wat hij betekende voor de Duitsers is af te leiden uit het feit dat hij werd opgepakt en in een isoleercel werd opgesloten. Hij heeft overigens nooit een kans gehad in de oorlog, zijn lot was bij voorbaat bezegeld. Ik geloof niet dat hij is verraden: de Sicherheitsdienst zelf heeft hem opgepakt.’ Voor Boots leverde het hoofdstuk over de oorlog een persoonlijk probleem op. ‘Ik voelde me zo betrokken bij die man dat ik het schrijven van dat hoofdstuk steeds uitstelde. Uiteindelijk heeft Rob het overgenomen.’ Woortman licht het toe: ‘Hij zat bij wijze van spreken bij ons aan tafel en op een gegeven ogenblik gaat hij dood! Dat is natuurlijk het laatste wat je wilt.’

Nawerking: de held

Wat de beide biografen van meet af aan duidelijk was, is dat de invloed van De Kom niet ophoudt bij diens dood. ‘Zijn verhaal strekt zich uit tot in het heden,’ zegt Woortman. ‘Nog steeds spreekt hij

velen aan: hij was moedig, verzette zich tegen het koloniale bewind, is teruggekeerd naar Suriname, sloot zich aan bij het Nederlandse verzet. Hij vertegenwoordigt twee leefwerelden: voor Afro-Surinamers in Nederland is hij de held van Suriname; in Nederland wordt hij gezien als symbool van discriminatie in het algemeen. Het verbazingwekkende is bovendien dat hij betekenis heeft voor groepen die tegenstrijdige ideologieën aanhangen: zowel het militaire regime, als het verzet tegen dat regime, zien hem als een belangrijk man. Er zijn ongelooflijk veel tegenstrijdige geluiden: in Suriname wordt hij naar voren geschoven als een revolutionaire held, maar tegenstanders van de revolutie betitelen hem als de verzetsman tegen de revolutie; de voorgangers van de Volkspartij noemen hem de nationale held van Suriname, mensen eromheen roepen dat hij niet van betekenis is. Het is heel opvallend: als de naam De Kom valt, gaat iedereen ruziemaken, ook in Nederland. In Zaandam ligt de halve gemeenteraad met elkaar overhoop omdat er een straat in een verzetsbuurt naar De Kom zou worden genoemd; in Suriname is er nog steeds discussie over de naam van de universiteit. Hoe dan ook, door de meesten is hij pas na zijn dood tot held uitgeroepen of verguisd. Het verhaal moet dus worden afgerond in de nageschiedenis.'

Dat stelde de biografen voor een nieuw probleem: de beschrijving van de nawerking is contemporaine geschiedenis en dat vraagt om een andere, meer journalistieke benadering dan het beschrijven van het historische leven. Boots licht hun methodiek toe: 'Door middel van interviews met sleutelfiguren hebben we de verschillende stromingen belicht en een historisch overzicht gegeven van hoe er met De Kom werd en wordt omgegaan in Suriname en in Nederland. Onze mening speelt daarbij geen rol; wij geven het standpunt weer van de geïnterviewde met betrekking tot de rol die De Kom voor zijn of haar beweging speelde. Daarmee reconstrueer je de mythe en ontstaat het beeld van een volk dat is verdeeld in verschillende stromingen die allemaal De Kom als symbool hanteren. Daaruit kun je het belang van de man destilleren. Zo proberen we een antwoord te geven op de vraag hoe er tegen hem wordt aangekeken.'

Woortman ziet het commentaar op hun werkwijze al voor zich: 'Het militaire regime en de decembermoorden liggen zo gevoelig. Wij geven het standpunt van het militaire regime weer zonder kritiek, zonder conclusies. Het verzet tegen de militairen laten we natuurlijk net zo goed aan het woord komen zonder dat we onze eigen mening geven. Maar men zal ongetwijfeld vinden dat wij het standpunt van de militairen te nadrukkelijk vermelden, alleen al doordat we het noemen. Het tweede deel van het boek is vrij beknopt, dus mensen zullen vinden dat het te weinig is. Of dat we te positief zijn, dat we de verkeerde mensen aan het woord laten, dat onze bewoordingen te scherp zijn of juist niet.' Volgens Boots zal de behoefte aan feiten die bij Surinamers leeft, kritiek kunnen veroorzaken: 'Over wat er in Suriname is gebeurd in de periode vóór de revolutie van 1980, is nooit goed onderzoek gedaan. Ons boek heeft als hoofdonderwerp De Kom en zal wat betreft de beschrijving van de context misschien te oppervlakkig worden bevonden. De biografie is niet be-

doeld als een geschiedschrijving van Suriname; het gaat over het leven en de betekenis van De Kom.'

Verloren gewaand werk

Hoewel er in eerste instantie weinig over De Kom te vinden leek, valt het Boots mee wat ze uiteindelijk gevonden hebben. Heel informatief waren de gesprekken met de kinderen van De Kom, die hielpen zijn levensloop te reconstrueren en zijn persoonlijkheid en huiselijke omgeving gedetailleerd in te vullen. Het leven en de wegen van de familie De Kom zijn direct beïnvloed door de koloniale geschiedenis, vertelt Boots. 'Dat maakt het werken aan deze biografie zo bijzonder. De vader van De Kom was nog in slavernij geboren. Anton wilde hogerop, kwam naar Nederland, trouwde met een Nederlandse vrouw, kreeg vier kinderen en heeft nog even in Suriname gewoond. Na zijn dood zijn twee zoons naar Indonesië gestuurd om daar te vechten - van de ene kolonie naar de andere - en toen ze terugkwamen werd hun vader vermist. Eén zoon is naar Suriname geëmigreerd en van zijn drie kinderen zijn er weer twee naar Nederland gekomen. De familie is nog steeds bezig met de last van de geschiedenis van hun vader.'

De biografen laten de kinderen van De Kom meelezen met de proeven en gaan uiterst zorgvuldig om met materiaal dat hun ter beschikking wordt gesteld. Dat wordt door de kinderen gewaardeerd - niet alleen omdat er een serieuze biografie van hun vader komt. In het verleden stuurde niet iedereen die in hun vader geïnteresseerd was, geleend materiaal terug. In de jaren zestig werd de literaire nalatenschap van De Kom uitgeleend aan Surinaamse studenten in Leiden, waarna het werk veertig jaar lang onvindbaar bleef. Tijdens het schrijven van de biografie is het verdwenen werk tevoorschijn gekomen en bleek er veel meer primair werk van De Kom te bestaan dan werd aangenomen. Het verloren gewaande werk dook net op tijd op om nog door de biografen te worden verwerkt in hun boek. Geen toeval, volgens de biografen. 'Men heeft gemerkt dat wij serieus bezig zijn met een biografie waar behoefte aan is, en toen is het idee ontstaan dat wij ook de beschikking zouden moeten hebben over de rest van het materiaal,' zegt Boots. 'De vereniging Ons Suriname belde op een dag De Koms dochter Judith met de mededeling dat er werk van haar vader was teruggevonden,' vertelt Woortman. 'Het zou uit Suriname zijn gekomen. Bronnen werden niet genoemd. Waarschijnlijk schaamden ze zich daarvoor. We mochten schrijven: "Tevoorschijn gekomen uit de archieven van Ons Suriname". Wat waarschijnlijk een rol heeft gespeeld is dat een deel van die studenten dat materiaal destijds teleurstellend vond. Misschien hebben ze het daarom achtergehouden. De romans waren geschreven volgens een socialistische traditie en bedoeld voor een eenvoudig publiek. De Kom was geen geboren roman- of verhaalschrijver. Een karakter tot ontplooiing brengen was niet zijn sterkste kant. De moralistische passages, zoals in *Wij slaven van Suriname*, zijn echter fantastisch. Ook zijn Anansi-verhalen zijn sterk. De Kom was een moralist, een estheet die op zoek was naar rechtvaardigheid. Hij had met al zijn werk zonder meer een boodschap: het presenteren van Suriname als eenheid, het samenleven van contractarbeiders en Afro-Surinamers. Wat

overigens iets anders is dan zelfstandigheid.' Boots vult aan: 'De Kom was voortdurend bezig met zelfexpressie die doordrongen was van het met Suriname bezig zijn. De Surinaamse geschiedenis, de slavernij, dat was zijn leven, daar was hij voortdurend over aan het nadenken en dat wilde hij in Nederland voor het voetlicht brengen. Een complexe combinatie: het contrast tussen de dichter die praat over de schoonheid van Suriname, maar ook over de slavernij. Hij was zo met dat land bezig.'

Standbeeld van Anton de Kom

Aannamen weerleggen

De serieuze aanpak van de biografen leidde niet alleen tot de vondst van de verdwenen nalatenschap. Woortmans onderzoek naar de wordingsgeschiedenis van De Koms bekendste werk *Wij slaven van Suriname*, leverde verhelderende inzichten op. In 1933 voltooide De Kom het boek, een essayistische geschiedschrijving van Suriname, voor het eerst geschreven vanuit een antikoloniaal perspectief en met als oogmerk het zelfbeeld van de Afro-Surinamers te verheffen. Het boek verscheen in 1934, in 1970 werd het herdrukt. 'Vooral Surinaamse studenten lazen het en De Kom werd het boegbeeld van de Surinaamse onafhankelijkheidsstrijd. Tijdens het proces van de dekolonisatie greep men terug op zijn ideeën,' vertelt Woortman. 'De Kom was dan ook de enige Surinamer vóór de Tweede Wereldoorlog in Nederland, die er uitgesproken ideeën op nahield over de uitmelking van Suriname.' Bij zijn onderzoek baseerde Woortman zich op stukken en correspondentie uit het familiearchief. 'Het is interessant te zien hoe *Wij slaven van Suriname* tot stand is gekomen, vanaf de eerste beschrijving in de *Communistische gids* in 1927 tot het boek in 1934 verscheen. In die zeven jaar hebben allerlei mensen zich ermee bemoeid.' Woortman deed een aantal verrassende ontdekkingen. Zo is altijd gedacht dat het boek destijds 'zwaar gecensureerd en verminkt' zou zijn uitgegeven. 'Die "censuurkwestie" is indertijd door de communistische pers behoorlijk opgeblazen. Zo erg zelfs dat velen erin zijn gaan geloven.' Op basis van een vergelijkende analyse van het artikel met overig werk van De Kom, weerleggen de biografen die aanname. Ook de claim dat de linkse schrijver Jef Last, die als redacteur betrokken was bij de totstandkoming van het boek, door zijn inbreng de eigenlijke auteur zou moeten heten, blijkt volgens onderzoek van de biografen ongegrond.

Een pacifist en een driftkikker

Wat Boots in De Kom zelf aanspreekt is het beeld van de eigenzinnige Einzelgänger die vocht voor zijn idealen en ondanks alle verzet en tegenslag in Suriname bleef schrijven, en in Nederland aan het verzet deelnam. Ook Woortman voelt bewondering voor zijn onderwerp, maar is niet kritiek-

loos: ‘In Suriname was hij alleen maar met zichzelf bezig en in Nederland voortdurend met Suriname. De mensen in zijn omgeving moeten daar gek van zijn geworden. Hij was een man die enerzijds aandoenlijk en vriendelijk kon zijn; anderzijds was het een lastpak, een moeilijke man. Hij was een pacifist maar ook een driftkikker. Een man vol tegenstellingen: in zijn huwelijk, in zijn hoofd, tussen blank en zwart. Hij was een man met een enorme passie. Vanuit die passie heeft hij zijn schrijverschap ontwikkeld.’ Beiden zijn het er in ieder geval over eens: deze man verdient een biografie en het is gek dat die er nog niet was. Tegelijkertijd is dat voor hen ook een voordeel, want er is geen biografie waartegen hun boek moet concurreren. Een Anton de Kom-revival is al gaande, volgens hen. ‘In beperkte kring weliswaar, maar De Kom is hot,’ zegt Woortman. In samenwerking met de Universiteit van Amsterdam zijn de biografen bezig om het werk van De Kom te catalogiseren en via een digitale database beschikbaar te maken. ‘Dan kan iedereen zijn eigen biografie van hem schrijven.’

De moeite waard

Het schrijven van de biografie van Anton de Kom heeft het leven van de biografen verrijkt. ‘Het is ongelooflijk veel werk’, zegt Boots, ‘maar het was fantastisch om te doen. We hebben ons tweede leven gevonden.’ Andere projecten liggen in het verschiet, maar de biografen zouden niet meteen opnieuw aan een biografie willen beginnen. ‘Je wilt jezelf niet gaan herhalen. Op de eerste plaats moet je overtuigd zijn van de noodzaak van een boek,’ vindt Boots. ‘Bovendien moet je zin hebben je in iemand te verdiepen. Je moet iets met je onderwerp hebben. Daarmee bedoel ik niet per se dat je bewondering moet voelen, je moet iemand de moeite waard vinden.’ Beiden zijn het erover eens dat aan het schrijven van een biografie gedrevenheid en passie ten grondslag moet liggen. ‘De hardste kritiek die ik me kan voorstellen’, zegt Woortman, ‘is als mensen zich zouden afvragen: “Was het nou wel nodig alles over deze persoon op te schrijven?” Dat het boek wel goed geschreven is, maar het onderwerp niet belangrijk genoeg. Dat men zich afvraagt: “Was het wel de moeite waard, dit leven, om er zoveel tijd en energie in te steken?”’

De biografie van Anton de Kom, geschreven door Alice Boots en Rob Woortman, verschijnt eind oktober van dit jaar bij uitgeverij Contact.

High Noon in de Bondsrepubliek
Nut en nadeel van de biografieën van Ulrike Meinhof
Christian von Zimmermann

Pogingen om in een biografie de handelswijze en besluiten van de leden van de Rote Armee Fraktion (RAF) te begrijpen leveren weinig op. Geen enkele biografie kan verklaren waarom Ulrike Meinhof op een gegeven moment brak met haar gezin en haar bestaan als bekende columniste, ook al zijn er meerdere pogingen daartoe ondernomen. Waaraan dit ligt? Aan het belang dat biografen hechten aan psychische verklaringen, stelt Christian von Zimmermann, en de veronachtzaming van handelingen zoals die in een sociologische, politieke en historische context hebben plaatsgevonden.

Al enige tijd staat de vraag ter discussie of het zinvol is de levens van de verschillende leden van de Duitse Rote Armee Fraktion te beschrijven of te verfilmen. Zouden dergelijke levensverhalen niet vooral worden gebruikt door de nieuwe generatie sympathisanten, die zich daarmee met de leden van de RAF vereenzelvigen of zich daardoor laten inspireren? Met zijn in 2008 geproduceerde film *Der Baader-Meinhof-Komplex* wilde Bernd Eichinger een nieuw perspectief bieden op de levens van de RAF-leden. Uit recensies blijkt echter dat de meeste critici zich hebben gestoord aan de opeenvolging van geweldscènes, en aan het gegeven dat de film niet ingaat op het waarom van de aanslagen of op de psyche van de daders. De film is echter niet gemaakt om de activisten en hun daden te begrijpen.

In een recensie in de *Zürcher Tages-Anzeiger* van 26 september 2008 stelt Michèle Binswanger vast dat Eichingers film mislukt is. De film maakt volgens haar weliswaar duidelijk hoe meedogenloos de Rote Armee Fraktion was, en houdt zich aan de feiten, maar gaat niet in op oorzaak en gevolg en de verschillende motieven. ‘En dat terwijl de film allerlei verwijzingen bevat’, schrijft Binswanger. ‘De kernfusie tussen Ensslin en Baader, die de zaak deed escaleren, had

zeker uitgediept kunnen worden. Of anders de geschiedenis van Ulrike Meinhof, die haar burgerlijke carrière en haar gezin aan de wilgen hing, om de terroristen in de illegaliteit te volgen.' Maar zulke verwijzingen wilden de filmmakers nu juist mijden. In het tijdschrift *Der Spiegel* zegt Eichinger heel nadrukkelijk: 'Je leert mensen kennen door hun daden [...] Beslissend is, wat ze doen, niet waarom ze dat doen.'

In een veel bediscussieerde polemiek tegen de poging van Horst-Eberhard Richter [een Duitse psychoanalyticus, red.] om de veroordeelde terroriste Birgit Hogefeld te begrijpen, gaat de essayist Jan Philipp Reemtsma in op psychologisch-biografische verklaringen van de daden van de RAF-leden. Volgens hem zijn die verklaringen gebaseerd op Richters eigen gevoel van onmacht, dat hij verbindt met de identificatie van de latere terroristen met het verzet tegen het nazi-regime en met de slachtoffers van het imperialisme in Vietnam, Angola enzovoort. Ook de geweldspiraal van de RAF ziet Richter als een reactie op onmachtsgevoelens. Reemtsma zelf wijst op de paranoïde dynamiek van de groep, die in haar streven naar een authentiek leven eerst een bepaald beeld van de wereld construeerde, om vervolgens tegen die wereld te kunnen vechten. Het militante optreden van de RAF stond in het teken van 'triomfale machtsuitoefening', schrijft Reemtsma: 'RAF - dat betekent [...] een manier van leven, die machtservaringen met zich meebracht als geen andere.' (Reemtsma, p. 113) Deze manier van 'functioneren' kun je echter niet verklaren door je eigen gevoelens te projecteren op de daders, maar alleen aan de hand van hun daden. Net als Eichinger stelt Reemtsma: 'Mensen ontwerpen zichzelf door hun handelingen, en op basis van hun handelingen kunnen we portretten van mensen ontwerpen.' (Reemtsma, p. 120) Geweld kun je niet slechts een verkeerd middel noemen ter verwezenlijking van bepaalde idealen (die door een begrijpende derde worden gedeeld). Geweld is een bestanddeel van een groep die doet alsof zij leeft naar 'woord en daad en levensgevoel' - een identiteit die het verlangen naar eenduidigheid en authenticiteit stilt.

Hans Magnus Enzensberger wees al eerder op de denkverlegenheid van biografen die hun eigen gevoelens projecteren op de leden van de RAF. Ook wees hij op de structurele functie van het terrorisme in de geciviliseerde maatschappij. Norbert Elias maakte duidelijk dat er sprake is van een collectief generatieconflict, waarmee hij zich afzette tegen de constructie van individuele familiegeschiedenissen van terroristen of hun zogenaamde onmachtsgevoelens. Niet onmacht, maar vrijheid leidt volgens hem tot een crisis, die alleen met drugs, alcohol of geweld oplosbaar leek te zijn. Reemtsma op zijn beurt legt het onvermogen bloot van het begrip dat mensen als Richter opbrengen voor de RAF en dat gebaseerd is op het idee van onmacht. Hij vervangt 'onmacht' door een verlangen naar machtsspelletjes. De bewering dat de groep steeds meer geisoleerd raakte binnen de linkse beweging, meent hij, kun je weerleggen door op de retorische strategieën van het stadsguerrillaprogramma te wijzen, die het de groep juist mogelijk maakten zich steeds meer af te grenzen van sympathisanten en meelopers.

De film *Der Baader-Meinhof-Komplex* stelt de absurditeit en de ontwikkeling van de gewelddaden van de tweede en derde RAF-

generatie aan de kaak. De film geeft over het algemeen genomen geen biografische verklaringen, en gaat daarmee een romantisering van de daders en de constructie van onmacht en verzet uit de weg. Een dergelijke constructie zou tot begrip, en daardoor tot vergiffenis kunnen leiden, en de mythologisering van de leiders tot gevolg kunnen hebben. Alleen het personage van Ulrike Meinhof heeft een biografisch perspectief gekregen. Met slechts een paar korte scènes die naar haar achtergrond verwijzen, slaagt de film erin het biografische denken van de toeschouwer in gang te zetten.

Ik wil wat dit betreft kort wijzen op de uitspraken van de actrices Martina Gedeck (Ulrike Meinhof) en Johanna Wokalek (Gudrun Ensslin). Interessant genoeg interpreteerden beide actrices hun rollen op een manier die de maker van de film nu juist wilde vermijden. Gedeck verklaarde zelfs dat ze Meinhof tegenover Eichinger als slachtoffer had verdedigd, waardoor ze ruzie hadden gekregen. Dat neemt niet weg dat de film wel degelijk ingaat op het levensverhaal van Meinhof. En dat is niet verwonderlijk: Meinhofs leven is biografisch gezien fascinerend: ze was een bekende figuur, een sympathieke en bijzondere vrouw, en haar leven kan worden onderverdeeld in duidelijke breuklijnen en beslissingen die te maken hadden met de verhouding tussen privéleven en openbaar optreden. Dit alles vraagt als het ware om psychologiseringen en pathologiseringen.

Biografie of omstandigheden?

In 1976, het jaar waarin Meinhof stierf, publiceerde Peter Brückner (1922-1982) zijn studie *Ulrike Marie Meinhof und die deutschen Verhältnisse.* Daarin gaat Brückner de psychologische blik uit de weg, die het Stammheim proces bepaalde. Expliciet stelt Brückner dat ‘in de gedachtegang van de psychiatrische expert, deze moderne voortrekker van het vooroordeel, de ontwikkeling van de (volwassen) Ulrike Meinhof niet anders kon zijn dan de geschiedenis van de *ontplooiing* van een psychopathische, en daarom starre, onveranderlijke persoonlijkheid, die altijd al van de norm afweek; een abnormaliteit, die angstaanjagend gelijk bleef.’ (Peter Brückner, p. 8) Brückner wilde aan de ene kant voorkomen dat de hele toenmalige politieke oppositie dankzij de gerechtelijke uitspraak tot ‘daders’ werd gereduceerd. Aan de andere kant wilde hij vermijden dat er een beeld ontstond alsof Meinhof op grond van haar levensloop welhaast gedwongen was bepaalde beslissingen te nemen. Dat laatste zou er immers toe kunnen leiden dat alle leden van de oppositie tot terroristen zouden kunnen worden verklaard.

Brückner schildert een angstaanjagend beeld van de Bondsrepubliek in de tijd van de Koude Oorlog, waarin stapje voor stapje in de grondwet vastgelegde rechten werden afgebouwd, men in de politiek recht tegenover elkaar kwam te staan, en het leger werd heropgebouwd. Naast deze analyse legt hij artikelen die Meinhof schreef toen ze nog als journalist werkte. Die laten zien dat ze een kritisch bewustzijn als een mogelijke en noodzakelijke reactie tegen het toenmalige politieke proces beschouwde - in die zin komen haar ideeën en Brückners analyse met elkaar overeen. Dat Meinhofs artikelen destijds als spreekbuis van de linkse oppositie werden beschouwd, maakt ondermeer het gebruik van de eerste persoon meer-

voud (‘Wir Oppositionellen’) duidelijk.

De breuklijnen in Meinhofs leven, zoals de breuk met het tijdschrift *Konkret*, of haar beslissing ondergronds te gaan, beschouwt Brückner daarom niet als het gevolg van een bepaalde psychische toestand, maar als deel van het algemene oppositieproces, waarin verzetsmogelijkheden werden uitgeprobeerd en verworpen. Brückner benadrukt dat Meinhofs verandering van persoonlijkheid enkel en alleen een gevolg kan zijn van een bewuste beslissing het roer om te gooien, op grond van politieke opvattingen. Haar koersverandering mag je niet verklaren aan de hand van een psychisch proces: ‘Daarom heeft de aandacht voor de *biografie* van iemand uit het kamp van de “Historische Alternative” altijd iets decentrerends. Het geheim van de beslissingen en doelstellingen van zo iemand heeft voor het grootste deel te maken met de *openbare gebeurtenissen*, waarin diegene verstrikt was geraakt.’ (Brückner, p. 10)

Net als de advocaten van de RAF en de gevangenen van Stammheim, beschouwt Brückner het Duitse terrorisme niet als georganiseerde misdaad, maar als een globale, politieke strijd. Dat wil niet zeggen dat hij geen kritiek heeft op de inschattingen, analyses en beslissingen van de terroristen. Brückner is van mening dat Meinhofs beslissing de illegaliteit in te gaan kan worden begrepen, maar hij benadrukt ook dat de consequenties (en dus niet haar beslissing) uit het oogpunt van de Bondsrepubliek ‘verkeerd’ waren. Destijds, meent hij, bestonden er veel meer andere mogelijkheden tot verzet. Haar ‘beslissing’ was daarom minder dwingend geweest dan zij zelf suggereerde. Toch klinkt, ondanks Brückners distantiëring, in zijn begrip voor de premissen van Meinhofs beslissing en zijn aandacht voor de toenmalige politieke verhoudingen, begrip door voor de weg van het geweld. Ook Brückner beroept zich op het onmachts- en isolatiemotief, waartegen Reemtsma zich weert.

Dat laatste doet Brückner echter slechts ten dele. Als hij terugblikt op de politieke verhoudingen in de Bondsrepubliek in die tijd, lijkt het alsof hij het eens is met Klaus Wagenbach, die stelde dat Meinhof een slachtoffer was van de omstandigheden. Brückner weigert in zijn boek in te gaan op biografische gegevens, en daarmee laadt hij de verdenking op zich dat hij Meinhof tot martelares wil verheffen. Zijn verklaringen hebben te maken met de bewustzijnsprocessen en handelingsmogelijkheden van de als ‘Historische Alternative’ aangeduide links georiënteerden. Dat leidt tot tegenspraken in zijn betoog. Het door Brückner bekritiseerde absolute denken, de kloof tussen guerrilla en maatschappij, blijft ook biografisch gezien onbegrijpelijk, vooral als je denkt aan de verschillende keuzes die destijds mogelijk waren. De enkele pogingen die worden gedaan om de daden van de RAF te duiden als het gevolg van bewustzijnsprocessen, proberen op dubieuze wijze een verbinding in stand te houden tussen openbaarheid en actie: de aanslagen op Noord-Amerikaanse instellingen worden tot ‘antwoord’ verklaard en hongerstakingen tot ‘noodweer’.

Het biografische paradigma

In tegenstelling tot de opvattingen van Brückner, Enzensberger, Elias en Reemtsma, die allen een biografische verklaring afwijzen, maken de meeste populaire, deels

didactische teksten over de verhouding tussen de RAF en de overheid juist wel gebruik van een traditioneel biografisch model.

1) In zijn in 2004 verschenen biografie *Lieber wütend als traurig: Die Lebensgeschichte der Ulrike Meinhof*, heeft Alois Prinz een bewonderenswaardige poging gedaan Meinhofs levensverhaal na te vertellen voor jongeren. Hij maakt daarbij gebruik van een aanpak die in de jaren zeventig van de vorige eeuw de 'queestenbiografie' (Schabert) werd genoemd. In plaats van de biograaf, die met behulp van psychologische- en psychopathologische- én mensenkennis het 'geheim' van een historisch personage probeert bloot te leggen, vertelt de biograaf in de queestenbiografie over zijn of haar eigen zoektocht naar het onderwerp. Die zoektocht wordt bepaald door een onderzoeksvraag, die in het geval van Prinz te maken had met Meinhofs breuk met de legaliteit. In zijn zoektocht gaat het dus om de oplossing van een raadsel, of beter, de beantwoording van een vraag, zonder dat hij uitgaat van een 'geheime entiteit' in Meinhofs leven: 'Je kunt altijd verbanden vinden als je een leven vanaf het einde bekijkt. Alles in dat leven lijkt dan op het einde te wijzen. Maar niets is noodzakelijk. Het latere leven kan het vroegere slechts verduidelijken - het een kun je niet uit het ander afleiden. Het concrete leven speelt zich nu eenmaal in de tegenwoordige tijd af en laat altijd verschillende deuren open.' (Prinz, p. 11) Het speurwerk van Prinz levert geen ontwikkeling op die naar een latere beslissing leidt; in Meinhofs uitvoerig besproken jeugd zijn geen verwijzingen te vinden naar haar latere overtuigingen. 'De jonge Ulrike is christelijk georiënteerd en apolitiek, ze is een goede leerlinge en "lijkt een beetje op een engel".' (Prinz, p. 60) Prinz geeft slechts vage aanwijzingen hoe je de breuk in Meinhofs leven kunt begrijpen. Daarbij maakt hij geen gebruik van haar politieke onmachtsgevoelens, maar richt hij zich op haar zoektocht naar een manier van leven, waarin ze haar linkse overtuiging in overeenstemming kon brengen met haar sociale bestaan. Meinhof zou het steeds moeilijker hebben gevonden om haar rol als bekende columniste in Hamburg en haar bestaan als echtgenote en moeder in overeenstemming te brengen met haar overtuigingen. De bevrijding van Baader* zou haar de kans hebben gegeven haar ideeën en haar bestaan met elkaar in evenwicht te brengen.

Dat dit laatste uiteindelijk toch niet Prinz' eigen opvatting is, maakt zijn irritatie over Meinhofs breuk met haar gezin en de legaliteit, en vooral de tijd na die breuk duidelijk. Het raadsel blijft onopgelost. Daarmee laat Prinz zijn lezers een vervreemdingsproces ondergaan, dat ook diegenen ervoeren, die Meinhof nog lange tijd na haar breuk met de legaliteit als een integere columniste bewonderden. Meinhof zelf is intussen achter allerlei absolute uitspraken verdwenen en kan daarachter nooit meer vandaan worden gehaald, zoals Prinz het, staande aan Meinhofs graf, in zijn epiloog samenvat. Voor zijn jeugdige publiek maakt hij de ontstentenis voelbaar die Meinhof veroorzaakte en die nog steeds heftige discussies uitlokt. Met behulp van dit onoplosbare raadsel maakt Prinz van contemporaine geschiedenis een discussieonderwerp, ook voor jongeren.

2) Een duidelijk antwoord op de eerder genoemde ontstentenis geeft Jutta Brückner in haar biografisch essay *Bräute des Nichts - Der weibliche Terror: Magda Goebbels und Ulrike Meinhof* (2008), dat in samenhang met een gelijknamige video-theater-performance ontstond. Brückner wijst op het belang van lichamelijkheid en gender binnen de wereld van de politiek, en vermoedt libidineuze motieven achter alle politieke handelingen en beslissingen. Wat Meinhof betreft komt ze tot de volgende uitspraak: 'Het is algemeen bekend, dat Meinhof in de eerste jaren van haar huwelijk gelukkig was. Ze was verliefd op Röhl [Klaus Rainer Rölh, Meinhofs ex-man, red.] en had alles voor hem over. Maar toen de seksuele verlangens, die ten grondslag lagen aan deze hartstochtelijke gevoelens, onderdrukt moesten worden, werd in het onbewuste de omarming vervangen door moord, en veranderde de gedeprimeerde in een terroriste.' (Brückner, p. 126)

Twee argumenten onderbouwen deze bewering: een psychologische blik op Meinhofs kindertijd (de afwezigheid van de vader, een lesbische pleegmoeder) en het discours van de emancipatiegeschiedenis: de toetreding van vrouwen tot de wereld van de politiek. Meinhofs fanatisme en melancholie voert Brückner terug op de krenking van sensibele vrouwelijkheid; politieke actie beschouwt ze als uitdrukking van vrouwelijke wraak voor liefdesverraad.

Deze analyse - naïef door Brückners gebrek aan zelftwijfel - komt voort uit de frustratie van een tijdgenote die zich van haar generatiegenoten distantieert. Ze heeft echter ook te maken met de positie van een expert, die van steeds wisselende perspectieven gebruik kan maken: historische, sociologische, literaire en psychoanalytische, maar vooral 'vrouwelijke' perspectieven. Daarbij gaat Brückner uit van het perspectief van deze tijd, waarbij de status van het vrouwelijke in het midden van de twintigste eeuw schril afsteekt bij de status die het vrouwelijke in het postmoderne denken inneemt. Een analyse van Meinhofs overwegingen, zoals Peter Brückner die maakt, vindt Jutta Brückner blijkbaar onnodig.

Wie Jutta Brückners opvattingen vergelijkt met Jutta Ditfurths *Ulrike Meinhof: Die Biographie* (2008), begrijpt al gauw welk biografisch materiaal Jutta Brückner heeft moeten weglaten om haar theorie te laten kloppen: in haar essay mag geen beeld van Meinhof als een attractieve, geemancipeerde vrouw ontstaan. Brückner voert Meinhof daarom steeds in een afhankelijke rol ten tonele: Meinhof doet precies wat haar pleegmoeder wil, ze valt voor de 'straatjongen' Röhl; ze voelt zich als vrouw onzeker in het openbaar; ze is gefascineerd door Baader. Empathie is het trefwoord - volgens Brückner nam Meinhof alle handelingen over van de mensen met wie ze omging, omdat ze als vrouw geen eigen 'bewustzijn' had.

3) Jutta Ditfurth gaat in haar goed onderlegde biografie volledig anders te werk. Ten eerste gaat ze uitvoerig in op Meinhofs politieke engagement voordat ze Röhl leerde kennen. Dankzij haar leerde Röhl nieuwe mensen kennen, niet andersom. Hoewel Ditfurth niet altijd haar bronnen aangeeft, geeft de kroniekachtige opzet van haar boek de indruk dat haar biografie objectief is - iets wat de eerder genoemde werken mijden of waartegen ze zich expliciet afzetten. Deze manier van schrijven laat geen

vertellende biograaf toe (zoals bij Prinz), noch een argumentatieve stijl als die van Jutta Brückner. (Ook van een kritische distantie van Meinhof is bij Ditfurth nauwelijks sprake.) Het gevolg is dat in Ditfurths biografie geen eensluidende visie op de gebiografeerde tot stand komt. Historische gebeurtenissen en Meinhofs levensloop worden niet met elkaar verbonden, met als gevolg dat de ontwikkeling van Meinhofs politieke houding niet als het gevolg van politieke gebeurtenissen kan worden gezien, zoals dat bij Peter Brückner wel het geval is. Slechts Ditfurths selectie van de gebeurtenissen geven een idee van het politieke klimaat waarin Meinhofs radicalisering zich voltrok, zoals de ontoereikende ontmanteling van het nationaal-socialisme, het starre staatsapparaat en de anticommunistische stemming. Bij Ditfurth gaat het vooral om Meinhofs karakter: de morele gevolgtrekkingen van een politiek denkende vrouw. Omdat Ditfurth haar biografie begint met Meinhofs sprong in het diepe en pas daarna ingaat op de gebeurtenissen die tot deze sprong voerden, benadrukt ze allereerst het biografisch raadsel. Dat raadsel wordt echter ingebed in de geschiedenis van politieke gevolgtrekkingen. Dit ethische perspectief laat niet toe dat andere persoonlijkheidsaspecten een rol spelen in dit levensverhaal. Schijnbaar neutraal noemt Ditfurth een aantal aspecten die in een biografie als deel van een complex persoonlijkheidsbeeld moeten worden genoemd: ziektes, seksuele ervaringen, de relatie tot de ouders en - in Meinhofs geval - de verhouding tot de pleegmoeder. Ook op thema's die in een biografie van een vrouw uit de jaren zeventig niet mogen ontbreken, gaat Ditfurth in, zoals de geboorte van Meinhofs en Röhls

Martina Gedeck als Ulrike Meinhof in de film *Der Baader-Meinhof-Komplex.*

tweelingdochters. Geen van deze aspecten legt echter een ‘geheime eenheid’ in Meinhofs leven bloot.

Grenzen van de biografie

Op grond van de bovenstaande bespreking van de verschillende biografieën van Ulrike Meinhof kunnen twee algemene aspecten van de grenzen van het biografische paradigma worden genoemd.

Ten eerste: het biografisch paradigma richt zich op het begrijpen van mensen en hun handelingen op grond van hun handelingsmotieven. Die motieven kunnen vanuit verschillende perspectieven worden belicht: ethische, karakterologische, psychische, mentaliteitshistorische enzovoort. Het biografisch paradigma stuit op een grens als een handelingsmotief niet wordt voorgezet: een breuk of een radicalisering lijken

dan een verstoring van een patroon te zijn. Zoiets irriteert zowel de biograaf (zoals in het geval van Prinz) als de lezer. Een kernprobleem in het levensverhaal van Meinhof blijft in dat geval onopgelost: de vraag naar de betekenis van de uitkomst van het pathologische hersenonderzoek voor Meinhofs handelswijze, hoewel, en

omdat, dit elke psychische, karakterologische en historische handelingsmotivatie in twijfel trekt. De uitkomst van het onderzoek naar Meinhofs hersenen werpt meer vragen op dan dat het antwoorden geeft, omdat men de relatie tussen het hersenonderzoek en haar persoonlijkheid niet heeft kunnen onderzoeken. Alleen al deze onzekerheid zou een belangrijk aspect van elke Meinhof-biografie moeten zijn.

Ten tweede: het biografisch paradigma houdt vast aan het belang van de individuele mens binnen zijn of haar psychische en morele constitutie. Dat betekent dat biografen slechts op basis van een psychologisch systeem de handelingen en nalatenschappen van hun onderwerpen kunnen interpreteren. Gebiografeerde personen zijn personen in de zin van Niklas Luhmann, die in *Soziale Systemen* schrijft 'dat van de persoon geen vast omschreven wegen in de diepte van het psychisch systeem leiden, maar dat alle pogingen om iemand anders niet slechts oppervlakkig, maar echt goed te leren kennen, in een bodemloze put van ontelbare mogelijkheden ten onder gaan'. Wie Luhmanns sociologische verklaringen volgt, stoot op de volgende vragen. Luhmann komt tot de conclusie dat handelingen alleen aan personen kunnen worden toegeschreven, niet aan reële psychische systemen. Bovendien benadrukt hij dat handelingen 'nooit volledig door het verleden van een individu worden bepaald', en dat de 'situatie', veel meer dan een psychisch systeem, bepaalt hoe iemand handelt. Ook het blootleggen van morele gevolgen van een handeling beschouwt hij als iets wat niet in een biografie thuishoort. Vanuit dit gezichtspunt moet je Reemtsma en Eichinger gelijk geven: pogingen om in een biografie de handelswijze en besluiten van de RAF-leden te begrijpen, leveren weinig op. Een sociologisch gefundeerde analyse van het Duitse terrorisme zou daarentegen ingaan op de handelingen waarin het terrorisme tot uitdrukking komt. De complexiteit van de sociale, politieke, psychische, ethische en eventuele pathologische, maar in elk geval altijd situatief bepaalde 'settings' waarbinnen de acties plaatsvonden, kunnen in een biografie nooit en te nimmer worden weergegeven. Precies dat laat Peter Brückner zien, die bij de reconstructie van een bepaalde denkwijze de aandacht verlegt naar andere handelingsmogelijkheden en daardoor traditioneel biografisch relevante vragen niet in overweging kan nemen.

Lühmann voegt het volgende toe aan zijn overwegingen: 'En toch wordt het dagelijkse handelen toegeschreven aan individuele mensen. Zo'n onrealistische zienswijze kan alleen worden verklaard vanuit een behoefte aan reductie van complexiteit.' Toen ik dit citaat nog eens overlas, moest ik onmiddellijk denken aan een scène uit Christopher Roths film *Baader*: Baader en Herold [Horst Herald, toenmalig hoofd van het Bundeskriminalamt, red.] komen elkaar tegen op een eenzame landweg, zitten naast elkaar in een auto en voeren een verschrikkelijk gevecht tegen de Grote Andere. High Noon in de Bondsrepubliek. Het zou een goed idee zijn zulke typologische, biografische aspecten vast te leggen in een grammatica van de reductie.

Maar toch. De populariteit van de biografie legt tekorten bloot, tekorten, die zichtbaar worden wanneer je je afvraagt wat actrices als Gedeck of Wokalek moeten doen om zich in hun rollen als Meinhof en Ensslin in te leven. De biografie blijkt uiteindelijk

een didactisch instrument te zijn dat - zoals Prinz duidelijk maakt - een goed inzicht geeft in de contemporaine geschiedenis en de voortdurende irritatie over de gebiografeerde terroriste Ulrike Maria Meinhof.

Literatuur

Michèle Binswanger, 'Baader-Meinhof-Komplex. RAF light', in *http://www.tagesanzeiger.ch/kultur/kino/Baader'MeinhofKomplex-RAFlight/story/18299771* (gelezen 15.01.2009)
Jutta Brückner, *Bräute des Nichts - Der weibliche Terror. Magda Goebbels und Ulrike Meinhof.* (Berlijn, Theater der Zeit 2008)
Peter Brückner, *Ulrike Meinhof und die deutschen Verhältnisse* (Berlijn, Wagenbach 2006)
Jutta Ditfurth, *Ulrike Meinhof. Die Biografie* (Berlin, Ullstein Verlag 2007)
Norbert Elias, 'Der bundesdeutsche Terrorismus - Ausdruck eines sozialen Generationskonflikts', in Elias, *Studien über die Deutschen. Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert* (Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 2005, Gesammelte Schriften II)
Hans Magnus Enzensberger, 'Die Leere im Zentrum des Terrors', in Enzensberger, *Mittelmaß und Wahn. Gesammelte Zerstreuungen* (Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 1988)
Dirk Kurbjuweit, 'Bilder der Barbarei', in *Der Spiegel* (2008) Heft 37, 42-48
Niklas Luhmann, *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie* (Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 1987)
Julian Peerce, 'Between identification and documentation, "autofiction" and "biopic": the lives of the "RAF"', in *German Life and Letters 56* (2003), 363-376
Alois Prinz, *Lieber wütend als traurig. Die Lebensgeschichte der Ulrike Marie Meinhof* (Suhrkamp, Frankfurt/M. 2005)
Jan Philipp Reemtsma, 'Was heißt "die Geschichte der RAF zu verstehen"?', in Wolfgang Kraushaar, Jan Philipp Reemtsma en Karin Wieland, *Rudi Dutschke, Andreas Baader und die RAF* (Hamburg, Hamburger Edition 2007) 100-142
Ina Schabert, *In quest of the other person* (Tübingen, Francke Verlag 1990)

Vertaling en bewerking: Monica Soeting

Eindnoten:

* *Noot van de redactie:*
In 1970 werd Baader door een gewapende groep uit de gevangenis bevrijd. De groep kreeg daarbij hulp van Ulrike Meinhof.

Het leven van een onbekende held
Een zoektocht via omwegen
Joosje Lakmaker

Vorig jaar verscheen Voorbij de Blauwbrug, *het boek waarin Joosje Lakmaker het levensverhaal van haar grootvader Leman Lakmaker reconstrueerde. Voor dit nummer van het* Biografie Bulletin *schrijft ze over de moeilijkheden en verrassingen waarmee ze werd geconfronteerd bij het schrijven van het levensverhaal van iemand die weinig sporen heeft nagelaten.*

'Ah, u bent die vrouw die haar vader zoekt...' zegt de medewerker in de Universiteitsbibliotheek in het voorbijlopen met enige spot.

'Nee, mijn grootvader,' mompel ik. En ik denk: 'Wacht maar tot het boek er ligt...' Dat denk ik ook als hij me met zichtbare tegenzin naar een depot begeleidt en zegt: 'U vindt daar toch niks.'

Hij had ongelijk. Ik vond precies die kleine aantekeningen die mij verder brachten in mijn puzzeltocht, maar waarvan het belang niet simpelweg is uit te leggen aan een buitenstaander.

Schrijven over een onbekende held is in de eerste plaats overtuigend uitdragen dat deze man of vrouw de moeite waard is, interessant genoeg voor een boek. En dan niet omdat hij of zij eigenlijk beroemd had moeten zijn - en ten onrechte vergeten door de geschiedenis - of in de buurt van beroemde figuren verkeerde. Mijn grootvader was jood en is vermoord door de nazi's. Of hij Anne Frank gekend heeft, vraagt iemand bij een ander instituut hoopvol.

De uitgever moest overtuigd worden, en mogelijke subsidiegevers. Dat het, zoals in mijn geval, om een familielid ging, maakte het in zekere zin moeilijker. Mag je dan nog wel van een biografie spreken? Een echte biografie, begreep ik, gaat over beroemde persoonlijkheden. Altijd leuk, zo'n 'petite histoire', hoorde ik tijdens het schrijven. Een biografie schrijven van een onbekende held zal niet in ieder opzicht anders zijn dan schrijven over een bekende man of vrouw. Elke biograaf zoekt naar een compleet beeld en wil zoveel mogelijk, eigenlijk

alles verzamelen wat maar met de hoofdpersoon verband houdt.

Maar mijn zoektocht begon met slechts een paar brieven en wat verhalen. Ik moest mijn grootvader Leman Lakmaker met behulp van snippers tot leven brengen.

Ik vond hem voor het eerst in een biografie, *Buigen onder de storm. Levensschets van Philip Mechanicus, 1889-1944* van Koert Broersma. Mechanicus kwam uit een straatarm milieu in de Amsterdamse jodenbuurt. Net als Leman Lakmaker. Bij de beschrijving in het boek van een foto van een socialistische vriendengroep zag ik ineens de namen van mijn grootouders staan. Het werd het begin van een zoektocht van enkele jaren, want mijn grootvader ging me meer en meer fascineren. Hij bleek een felle socialist, die ondanks tegenslagen tot het laatst zijn idealisme behield. Hij werkte bij verschillende uitgeverijen, ging failliet en begon opnieuw. Ontwikkelen, 'verheffen', vooral door het goede boek, was zijn levensmotief. In de overlevering werd verteld dat hij ook iets in het verzet deed; dat werd overigens niet als heroïsch verhaal gebracht. Dat mijn grootvader en zijn oudste zoon als joden in het verzet waren gegaan, gold als overmoedig, stom, met een ellendige afloop.

Ontroerende brieven

De grote families van mijn beide grootouders waren verdwenen en mijn vader had altijd over hun geschiedenis gezwegen.

Ik moest de familieleden bij elkaar puzzelen. Eindeloos heb ik in het Amsterdamse Stadsarchief getuurd naar gezinskaarten, geboorteakten en huwelijksakten, volgepriegeld met namen, beroepen en adressen. Met een oude kaart van Amsterdam probeerde ik ze te plaatsen, en de bewegingen van de eindeloze reeks verhuizingen van de familie te volgen en begrijpen. Wie kon er bij een akte zijn handtekening zetten en dus schrijven? Soms begreep ik bepaalde aantekeningen pas jaren later.

Er waren een paar aanknopingspunten.

In 1989 was een boek verschenen over uitgeverij de Wereldbibliotheek, de uitgeverij waar mijn grootvader zijn grote liefde voor boeken en voor het boekenvak heeft ontwikkeld.[1] Hij wordt in dit boek genoemd. Tegelijkertijd werd gewerkt aan een biografie van de oprichter en eerste directeur van de Wereldbibliotheek, Leo Simons, een man die voor mijn grootvader een bijna vaderlijk belangrijke rol heeft gespeeld. Zo kreeg ik ontroerende brieven van Lakmaker aan zijn directeur in handen, aantekeningen over zijn activiteiten en een briefwisseling waarin de gang van zaken in het bedrijf in 1910 werd beschreven.

Mijn grootvader was korte tijd directeur van de ook in dit boek beschreven sociaal-democratische uitgeverij 'Ontwikkeling'. In het SDAP-archief in het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis vond ik hem in de notulen van het partijbestuur en trof ik brieven van en aan Lakmaker aan. Interessante vondsten, maar helaas duurde zijn dienstverband niet langer dan een jaar. Ten slotte bezat mijn moeder een briefwisseling uit 1936 tussen mijn vader en zijn ouders. En waren boeken van mijn grootvader bewaard gebleven die - net als de briefwisseling - gered waren uit het huis van mijn grootouders, na hun deportatie. Ik wilde Leman Lakmaker plaatsen in zijn tijd, een periode vol politieke turbulentie, die zo hoopvol begon met grote verwach-

tingen maar ondanks al het idealisme eindigde in een tragedie.

De eerlijkheid gebiedt te zeggen dat ik het ook niet anders kón doen. Bij gebrek aan materiaal was ik gedwongen hem gestalte te geven door om hem heen te zoeken. Ik zocht naar biografieën van mannen met een vergelijkbare armoedige joodse achtergrond, autodidacten van wie een aantal zich, net als mijn grootvader, dankzij de socialistische jeugdbeweging hebben kunnen ontwikkelen. Het is me gelukt mensen te spreken die hem hebben gekend en bekend waren met de links-socialistische beweging waar hij bij hoorde. Ik las over historische gebeurtenissen als de bom op de Zeven Provinciën, het Jordaanoproer en de Spaanse Burgeroorlog. De politieke opwinding en emoties probeerde ik ook te vinden in levensbeschrijvingen van verwante tijdgenoten. Daarnaast boden de biografieën en autobiografieën van belangrijke socialistische figuren aanknopingspunten: Henri Polak, Henriette Roland Holst en Sam de Wolff. En, omdat boeken voor Lakmaker een rode draad in zijn leven vormden, las ik zoveel mogelijk boeken van schrijvers die in zijn milieu populair waren. Carry van Bruggen brak, net als hij, met het joods geloof. Herman Heijermans schreef *Diamantstad*, een felle aanklacht tegen de achterlijkheid onder de paupers in de jodenbuurt in Amsterdam en de kwalijke rol die de religie hierbij speelde. In een artikel verwijst Leman Lakmaker met instemming naar dit boek.[2]

Zo dacht hij er dus ook over, kon ik concluderen.

Door kranten te lezen heb ik geprobeerd de tijdgeest te vatten: het sociaal-democratische dagblad *Het Volk* en de bladen en brochures van de organisaties die vanaf 1930 links van de SDAP ontstonden. Uiteraard wilde ik ook andere opinies kennen. In een passage over een antisemitisch incident in 1912 heb ik bijvoorbeeld *Het Algemeen Handelsblad* en de *NRC* kunnen vergelijken met de linkse pers. Over de atmosfeer in de bezettingstijd schrijven vooral Jacques Presser en Ben Sijes op een manier die nog altijd meeslepend is.

Een boom in Israël

Ik wilde niet alleen over het leven van mijn grootvader vertellen, maar ook een indruk geven van de levens van zijn broers en zusters. In tegenstelling tot de principiële Leman Lakmaker die brak met het jodendom en later met de SDAP, leefden zijn familieleden zoals de overgrote joodse meerderheid in Amsterdam. Ze stemden SDAP en respecteerden - met mate - de wetten van het joods geloof. Ze moesten sappelen, hadden onregelmatig werk, afgewisseld met perioden waarin ze een beroep moesten doen op de steun. In het Amsterdamse Stadsarchief vond ik in het Archief van de Sociale Dienst een schat aan gegevens over alle familieleden Lakmaker. Uiterst nauwkeurig hielden de ambtenaren de inkomens, de staat van de huishoudens én de gezinsomstandigheden bij; het papier was soms te klein voor alle informatie. Dat de gedetailleerd ingevulde rapporten tot ver in de nazi-tijd doorlopen maakt het materiaal nog interessanter, al is het gruwelijk om te lezen.

Ik deed mijn onderzoek - ook uit onervarenheid - per episode, per hoofdstuk. Zo leerde ik deze mij tot dan toe onbekende grootvader stukje bij beetje kennen. Af en toe geneerde ik me voor zijn gelijkhebbe-

rige of lompe optreden. Dan moest ik even afstand nemen. Ik wilde hem beslist niet mooier voorstellen dan hij was, anderzijds moest ik zorgen mijn betrokkenheid en de betrokkenheid van de lezer bij de held van mijn verhaal niet te verbreken.

Uiteindelijk kon ik hem met redelijke zekerheid beschrijven, maar nog steeds alleen op basis van mijn 'eigen waarneming'. Tot ik, schrijvend over de oorlogsperiode ineens in het NIOD een dagboek ontdekte van een man die vanaf 1941 voor mijn grootvader had gewerkt. Al snel kreeg de samenwerking betrekking op onderduikadressen en het zoeken naar gearresteerde familieleden. Voor het eerst kreeg ik min of meer letterlijke uitspraken van mijn grootvader onder ogen. Dat was enerverend: het bleek dat ik hem behoorlijk goed getypeerd had, al was hij hartelijker, hulpvaardiger en minder star dan ik gedacht had. Overmoedig zeker, maar toch.

Toen ik bijna klaar was, kwam er nog een verrassing. De latere eigenaar van de boekhandel waar Lakmaker de eerste oorlogsjaren in dienst was, bleek een autobiografie te hebben geschreven. Hierin beschrijft hij hoe hij dankzij een zekere 'Henri Lakmaker' met zijn vrouw heeft kunnen onderduiken en de oorlog heeft overleefd. Uit zijn verdere beschrijving blijkt dat het hier om Leman Lakmaker gaat.[3] 'Wij hebben voor Henri Lakmaker uit dankbaarheid een boom in Israël geplant,' schrijft hij.

Even heb ik overwogen die boom te zoeken om hem de juiste naam te geven. Maar al snel bleek dat er zo'n miljoen bomen in Israël zijn geplant en rijke figuren al vernoemde bomen hun eigen naam geven.

Droevig, maar passend bij een onbekende held.

Eindnoten:

1 Frank de Glas, *Nieuwe lezers voor het goede boek. De Wereldbibliotheek en 'Ontwikkeling'/de Arbeiderspers vóór 1940* (Amsterdam, Wereldbibliotheek 1989)
2 *Gedenkboek der Wereldbibliotheek 1905-1915* (Amsterdam, Wereldbibliotheek 1915)
3 H. Jacoby, *Ter Herinnering. Memoires van een boekverkoper als ooggetuige van de twintigste eeuw* (Den Haag, Van Stockum, Belinfante en Coeberg 1992)

‘Racaille!’
Mijn held Sarkozy en ik
Martijn van Dijk

Met de Grote Verhalen hebben we in de geschiedschrijving ook onze helden overboord gezet. Biografieën schrijven na het postmodernisme betekent kritisch analyseren en deconstrueren van heldenstatus en geniebegrip. De laatste tijd lijkt er een kentering te zijn opgetreden: helden zijn weer salonfähig. Aan de hand van een autobiografische schets legt Martijn van Dijk uit waarom hij baat heeft bij de terugkeer van helden en hun verhalen.

In pakweg dertig jaar heb ik al heel wat helden versleten. Gelukkig staan ze me bijna allemaal nog helder voor de geest. Mijn eerste held was Paulus de Boskabouter. Al te vaak moest ik als klein jongetje tijdens de zondagse gezinswandeling in bos of duin, mijn ouders en jongere zus tot een kalmere pas manen: ‘Anders houdt Paulus het niet bij. Hij heeft maar hele kleine beentjes!’ Welke rechtgeaarde held laat zich een dergelijke behandeling, zonder protest, welgevallen?

Misschien was dit de oorzaak dat mijn volgende held, Herman van Veen (later wilde ik hém worden), zich nooit in bos of duin bij ons voegde. In zekere zin was hij mijn eerste onbereikbare held. Na hem zouden er nog vele volgen. Te beginnen met Dolf Wega, de hoofdpersoon in de historische jeugdroman van Thea Beckmans *Kruistocht in spijkerbroek*. Daarna kwamen Achilles, de componist Antonin Dvorak, Napoleon Bonaparte, de wielrenner Bernard Hinault, de hockeyers Taco van den Honert en Floris-Jan Bovelander, Bertrand du Guesclin, een historisch personage uit alweer een boek van Thea Beckman, Mstislav Rostropovich, bergbeklimmer Bart Vos, de Zwitserse skiër Pirmin Zurbriggen, de Zweedse tennisser Stefan Edberg, Freek de Jonge, Muhammad Ali, Johan Cruijff, Friedrich Nietzsche, de acteur Tim Robbins, de wielrenner Jan Ullrich, The Beatles, David Bowie, W.A. Mozart, Jacques Brel, Clint Eastwood, Sandor Marai, Adriaan van Dis, Tom Barman, de zanger van de Belgische band dEUS en de Duitse schrijver en journalist Sebastian Haffner.

Ik weet na deze opsomming waarom ik deze helden, mijn helden, heb onthouden: ze komen me bijna allemaal nog sympathiek voor. En stiekem prijs ik mezelf voor dit lijstje, want op Napoleon na (en in mindere mate Achilles, maar dat is toch vooral een literaire held), vallen ze geen van alle in de 'ordinaire' categorie van bij de gratie van oorlog ontstane helden. Toch droegen veel van mijn helden de door mij vergeven eretitel slechts een betrekkelijk korte, maar wel vaak intense periode waarin de held mijn leven kleur, verdieping en extra betekenis gaf. Ik geef toe, dat klinkt wat potsierlijk, maar stelt u zich een verplichte zondagse gezinswandeling in de verregende duinen rond Bloemendaal voor. Troosteloze grijstinten zover het oog reikt, geur van rottend hout en in geen velden of wegen enige vorm van afleiding te bekennen. Dan kunt u zich indenken dat het plotselinge naderende geluid van de kleine, in rode schoentjes gehulde voeten van Paulus de Boskabouter en de daarmee samenhangende belofte van een nieuw avontuur de troosteloosheid in één klap naar de achtergrond verwees. Zó potsierlijk hoeft de betekenis van helden voor mijn leven dus ook weer niet te worden opgevat.

Een glimp van schoonheid

Mijn echte hang naar helden en de drang me met hen te kunnen vereenzelvigen kreeg een grote duw in de goede richting aan het einde van de vierde klas van de Vrije School Kennemerland. Op de Vrije School is het de gewoonte de leerlingen van de lagere school aan het einde van elk schooljaar een zogenaamd 'Getuigschrift' te overhandigen. In dit Getuigschrift worden de resultaten van de leerling op ieder vakgebied beschreven. Het bevat geen cijfers, maar wel een verklarende tekst van de betreffende vakleraar of vaklerares. Niet alleen de vorderingen, ook de slechte resultaten komen aan bod. Naast deze uitgebreide beoordeling was er nog een ander onderdeel van het Getuigschrift, dat van veel groter belang was: 'De Spreuk' op het titelblad, een op het individuele kind toegesneden gedicht of tekst. En hoe ik de eerste jaren van mijn schooltijd ook hoopte op een mooie spreuk over een ridder, krijger, indiaan of welke stoere, heldhaftige, mythische of historisch figuur dan ook, mijn juf verhoorde mijn onuitgesproken smeekbedes niet. Achtereenvolgens hadden mijn spreuken als hoofdpersoon een zacht zwevende vlinder, een slak en de bijbelse Jozef. Die laatste was dan gelukkig nog een mens, maar toch allesbehalve iemand die mijn hart sneller deed kloppen. Dit was nog wel te dragen geweest als het bij die ene teleurstelling was gebleven. Maar aan de spreuk was een kleine educatieve plicht verbonden, die inhield dat alle leerlingen iedere week op hun geboortedag hun spreuken moesten voordragen. De teleurstelling bleef mij dus een jaar lang, week in week uit achtervolgen.

Een nieuwe juf maakte aan deze kwelling een einde. Elke donderdagmorgen in het daaropvolgende jaar sprak ik luid en duidelijk de door haar geschreven en op mij van toepassing geachte spreuk uit:

Reinout een ridder rechtvaardig en koen,
Lang moest hij dromen voordat hij kon doen
Wat hij wilde:
'Strijden, strevend naar vrede en vriendschap,
Gevaren trotserend!' Een moedig man!

Het kan niet anders of dit moet het begin zijn geweest van mijn soms dweepzieke bewondering voor ridderlijkheid, strijdbaarheid, idealen, gevaarzucht, daadkracht en moed. Liefst in één persoon samengebald: die van de held.

Op dit punt aangekomen moet ik bekennen dat ik nooit een kritische gedachte heb gewijd aan de auto/biografie op zich. Voor iemand die zich van jongsaf aan wil verliezen in 'mooie verhalen' is het kritisch analyseren van een levensverhaal problematisch. Natuurlijk is er meer, heel veel meer dan 'mooie verhalen' als je de geschiedenis bestudeert, maar de mogelijkheid op een glimp van schoonheid is voor mij een wezenskenmerk van geschiedenis. Het maakt geschiedenis voor mij tot een voortdurend van perspectief wisselende, even sprookjesachtige als soms ontluisterende reis door de tijd. Dat betekent niet dat ik te pas en te onpas de vereiste kritische geest verjaag uit angst in de klem van de rauwe historische realiteit te trappen. Integendeel, ik geniet van de discussies over het hoe en waarom, de vermeende noodzakelijkheid van oorzaak en gevolg en het gevaar van de vervormende Westerse bril bij de bestudering van 'de wereldgeschiedenis'. Het probleem schuilt in de intellectuele houding van sommige, vooral postmoderne en deconstruerende biografen, die de traditionele kijk op de historische mens willen afbreken, en dat overtuigend doen, maar daarvoor niets anders in de plaats stellen dan verhuld normatief denken. Want alles lijkt te mogen, maar intussen is het discours zo doorspekt met ongeschreven regels, dat van werkelijke vrijheid geen sprake is. Dat maakt het genre voor buitenstaanders onontwarbaar. Daarom ben ik op zoek gegaan naar de motivatie voor mijn verering van de huidige Franse president: Nicolas Sarkozy. Zonder daarbij de lezer van mijn beeld van Sarkozy te willen overtuigen door middel van een stortvloed aan feiten, beschouwingen, meningen en hele en halve waarheden. Sarkozy is mijn held.

Sarkozy et moi

De introductie van een held bij de toekomstige bewonderaar loopt vaak via een ander. Dat kan leiden tot een in eerste instantie stiefmoederlijke benadering van de held in spe. De relatie tussen bewonderaar en held is pas bestendig als die band exclusief en uniek is, of op zijn minst zo lijkt. De bewonderaar moet zich er bovendien van overtuigen dat de held het waard is vereerd te worden. De held moet zich dus 'bewijzen' om een geloofwaardige relatie met zijn of haar vereerder aan te kunnen gaan. De geschiedenis maakt dat mogelijk doordat die, met behulp van bereidwillige historici, een opsomming geeft van tot de verbeelding sprekende, liefst onomstreden feiten, die uiteindelijk voor het grote publiek leiden tot de creatie van een 'Groot Man' of 'Grote Vrouw' met eeuwigheidswaarde. Die creatie betekent vaak ook de geboorte van een volgens velen onwenselijke mythevorming, die de held langzaam maar zeker losweekt van zoiets banaals als menselijke eigenschappen. De historische blik zorgt er ook voor dat de ontwikkeling van de held een vloeiende en allesbehalve toevallige keten van oorzaak en gevolg lijkt, gericht op de verkrijging van de zo vurig gewenste onsterfelijkheid.

Sommige helden worden al bij hun leven tot held gebombardeerd, zoals Michiel de

De nieuwe president Nicolas Sarkozy steekt de Champs-Élysées over om met het volk te praten, 16 mei 2007.

Ruyter, Kenau Simonsdochter Hasselaar, Napoleon, Jeanne d'Arc, keizer Augustus en Cleopatra. Zij zorgden dus tijdens hun leven al voor een zogenaamde ‘take off’ van hun heldendom. Achteraf kunnen historici aanwijzen wanneer die ‘take off’ ongeveer moet hebben plaatsgevonden. Aangezien er over de Franse president Nicolas Sarkozy al wel veel geschreven en gezegd is, maar het nog veel te vroeg is om de historische balans op te maken, heb ik alleen voor mezelf een startpunt van mijn heldenverering kunnen aanwijzen.

Het beeld van een met de vuist zwaaiende Franse minister van Binnenlandse Zaken die de in sweaters-met-capuchon gestoken jongeren in een naargeestige Parijse banlieue het scheldwoord ‘Racaille!’ toeriep, deed mijn bewondering voor Nicolas Sarkozy ontbranden. ‘Racaille’ - het klinkt zo lekker scherp, met die rollende ‘r’, vervolgens die harde ‘c’, om dan uiteindelijk bijna automatisch in stemverheffing te eindigen. Zelfs op normale toon uitgesproken doet het een onderdrukte schreeuw vermoeden. En er dan achterkomen dat dit prachtige woord, met zoveel vuur uitgesproken in voor de gemiddelde politicus allesbehalve prettige omstandigheden (zomaar in het wild, op straat) in het Nederlands heel sullig ‘Janhagel’ betekent. Maar ik heb me door deze ontdekking niet van de wijs laten brengen en me als een soort stalkerop-afstand van nieuwsbericht naar beeldfragment van de kleine ‘Napoleon Quatre’ gewerkt. Niemand kan ontkennen dat Sarkozy, zeker in de beginperiode van zijn presidentschap, zelden viel te betrappen op ‘a dull moment’. Hij was alomtegenwoordig en zijn dadendrang was van een weldadige, krachtige frisheid. En wonder boven wonder bleef het niet bij zijn stormachtige

vocabulaire: hij zette zijn woorden kracht bij met allerhande daden. Zelfs in Nederland ging er de maanden na zijn inauguratie geen dag voorbij of Sarkozy en zijn besluiten werden in minimaal één van de landelijke dagbladen genoemd. Niet zelden op de voorpagina. Achteraf heb ik weleens gedacht dat hij de Franse, of misschien zelfs Europese, voorafschaduwing was van de positieve gekte en de hartenkreet om 'change' die zich vrij plotseling schaamteloos een weg naar buiten zocht in de aanloop naar de verkiezing van de nieuwe Amerikaanse president Barack Obama. Met dit verschil dat Obama een soms bijna sacraal aandoend aura van verzoening, progressiviteit en hoopvolle saamhorigheid om zich heen heeft hangen.

Naïviteit

Ik zou mezelf geweld aan moeten doen om de nobele eigenschappen van Obama kritiekloos over te hevelen naar de Franse president. Kwaliteiten bezit Sarkozy zonder twijfel, maar een samenbindende en verzoenende voorganger van de Franse natie is nu net een kwalificatie die niet op hem van toepassing is. Hoewel het samenbindende effect van zijn dadendrang voor veel Fransen, en niet alleen voor Fransen zoals inmiddels duidelijk mag zijn, een weldaad moet zijn geweest na de in pijnlijke inertie gesleten tweede presidentstermijn van Jacques Chirac. Eindelijk gebeurde er weer iets, was er reuring in machtsmetropool Parijs en stroomden er weer besluiten en orders over Frankrijk met als afzender: Le président de la Republique, l'Élysée, Paris. Bovendien liet Sarkozy geen gelegenheid voorbij gaan zelf de media te bestoken met, nu ja: zichzelf. Het boek dat Le Monde-journalist Philippe Ridet over zijn ervaringen met Sarkozy schreef spreekt wat dat betreft boekdelen. Sarkozy had en heeft de media nodig en hij zorgt ervoor dat de media hém nodig hebben. De band wordt soms zelfs zó sterk dat Ridet zich bij tijd en wijle afvraagt of hij nog een kritische journalist is of bijna ongemerkt in het door de aanstaande president geweven web van intriges, douceurtjes en persoonlijke aandacht is verstrikt. Ook de Nederlandse historicus Niek Pas signaleert de verwevenheid van de Franse president met de media: 'Meer dan andere politici trekt Sarkozy de aandacht van de media met eigen boeken of werken over hem.'[1] En: 'Sarkozy's sterrenparade is niet alleen maar vorm. Hij gelooft werkelijk dat hij met zijn Amerikaanse stijl het wat sleetse ambt van president een dynamische en energieke impuls kan geven. Zijn aanpak betekent in elk geval een breuk met zijn directe voorgangers Jacques Chirac en wijlen François Mitterrand.'[2]

Ik moet toegeven dat de ster van Sarkozy de afgelopen jaren bij tijd en wijle wat minder fel schitterde dan in die eerste maanden van zijn presidentschap. Maar het gevoel dat hier iemand was opgestaan die 'verschil kon maken' in Frankrijk en Europa heeft me tot op heden niet verlaten.

Veel te weten komen over iemand maakt hem of haar al snel menselijk, al te menselijk en dat is in het geval van helden niet de bedoeling. Want juist de gewoonheid van de held ('de koningin moet ook gewoon naar de wc, hoor') maakt hem ten enenmale ongeschikt als held, idool of voorbeeld. Zodra je op zoek gaat naar de mens achter de held komen er scheuren in het soms zorgvuldige gecreëerde imago. Dat imago

heeft trouwens niet zozeer vorm gekregen door toedoen van de held zelf, maar veeleer door degene die hem bewondert. Die bewondering spruit in mijn geval voort uit een behoefte om iemand in mijn 'mentale buurt' te hebben die ik op kan roepen om aan de alledaagsheid te ontsnappen. Die mij in vuur en vlam kan zetten in gesprekken en discussies met anderen of juist op momenten dat ik alleen ben. Dat is genieten geblazen omdat me dat het gevoel geeft dat ik leef.

Welk nut dient het om zoiets aan een minutieus onderzoek te onderwerpen, tot op het bot te analyseren en van alle kanten te belichten? Als ik in het diepst van mijn gedachten een wetenschapper zou willen zijn, zou ik dergelijke vreugde en inzicht brengende toestanden uitentreuren tegen het licht moeten houden, met het niet denkbeeldige gevaar dat ik mijn individuele en puur menselijke ervaring daarmee beschadig en minder intens maak. Bij heldenverering is een zekere naïviteit in de positieve betekenis van het woord noodzakelijk, anders blijft er niets van over.

Literatuur

Andries van Dantzig, *Films - voor gezien getekend* (Amsterdam, Boom 1993)
Fik Meijer, *Bejubeld en verguisd, Helden en heldinnen in de Oudheid* (Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep 2008)
Jos Palm, 'Van helden worden we niet beter', in *Trouw*, 9 december 2006
Niek Pas, 'Ook diva's moeten leren doseren. President Sarkozy en het pantheon van het naoorlogse Franse sterrendom', in *NRC Handelsblad*, 6 juni 2008
Niek Pas, *Een alliantie van pen en zwaard,* in *Biografie Bulletin* 19 (2008) 1, 39-52
Philippe Ridet, *Le Président et moi* (Parijs, Albin Michel 2008)
Maarten van der Roest, *Nicolas Sarkozy* (Soesterberg, Aspekt 2007)
Coen Simon, *Waarom we onszelf zoeken maar niet vinden. Zelfhulp voor denkers, tobbers en narcisten* (Amsterdam, Prometheus 2008)

Eindnoten:

1 Pas, (2008) p. 51
2 Pas, (2008) p. B06

Het heldenleven van Pim Boellaard
De biografie van een imposante persoonlijkheid
Bettine Siertsema

Het leven van Pim Boellaard besloeg vrijwel de hele twintigste eeuw. In zijn biografie Weest manlijk, zijt sterk *ligt de nadruk op de oorlogsjaren en Boellaards status als verzetsheld. Daar blijken goede redenen voor te zijn.*

Toen de directeur van het NIOD, Marian Schwegman, vorig jaar de eerste Marinus van der Lubbe-lezing hield, trok haar pleidooi voor nieuwe aandacht voor de helden uit de Tweede Wereldoorlog veel aandacht in de pers. Je zou kunnen zeggen dat zij op haar wenken werd bediend met de biografie van Pim Boellaard, die NIOD-onderzoeker Jolande Withuis datzelfde jaar nog het licht deed zien, al was Withuis ongetwijfeld al aan haar boek begonnen voordat Schwegman met haar rede het heldendom op de historiografische agenda zette.

Withuis beschouwde Pim Boellaard als een held, zo liet ze tijdens haar voorbereidingen voor de biografie weten. Zo'n positieve verhouding tot je object is natuurlijk stimulerend maar kan ook als belemmering werken, want een biografie is nu eenmaal geen heiligenleven.

Het heldendom van Pim Boellaard heeft te maken met zijn gedrag tijdens de oorlog. De oorlogshoofdstukken van *Weest manlijk, zijt sterk. Pim Boellaard (1903-2001). Het leven van een verzetsheld* beslaan het middendeel van de biografie. Zonder op de in de ondertitel benadrukte status als verzetsheld af te willen dingen, geloof ik dat de on-Nederlands uitbundige kwalificatie van held vooral ingegeven is door Boellaards houding in de concentratiekampen Amersfoort, Natzweiler en Dachau, waar hij van 1943 tot de bevrijding als *Nacht und Nebel*-gevangene zat. Die periode staat centraal in zijn leven. Hij was toen veertig jaar, dus het is ook objectief gezien het middelpunt van zijn leven, al werd hij 98 jaar oud.

De twee hoofdstukken die Withuis aan de kampperiode wijdt, vormen het hart van haar boek. Toch had ik er graag nog meer over willen weten. Maar het probleem is duidelijk: de meeste van Boellaards medegevangenen zijn niet meer in leven.

Verknocht aan prins Bernard

Boellaards memoires, *De angst voor lafheid* (Kampen, Kok Voorhoeve 1997), gaan over het verzetswerk en spreken nauwelijks over het kamp. De beschikbare informatie komt, behalve uit de vraaggesprekken die Withuis nog kon voeren, uit Boellaards ongepubliceerde aantekeningen, eerder verschenen getuigenissen van anderen, en de naoorlogse briefjes uit Boellaards nalatenschap waaruit de enorme waardering spreekt die de oud-gevangenen voor hem hadden. Uit de schaarse anekdotes komt een imposante persoonlijkheid naar voren. Hoewel ook Boellaard van de stelregel doordrongen was dat het in het kamp van levensbelang was zo min mogelijk op te vallen, hield hij zich daar niet altijd aan, zoals blijkt uit zijn gedrag in Natzweiler. Daar heerste een moordend regiem van wrede straffen en zware dwangarbeid:

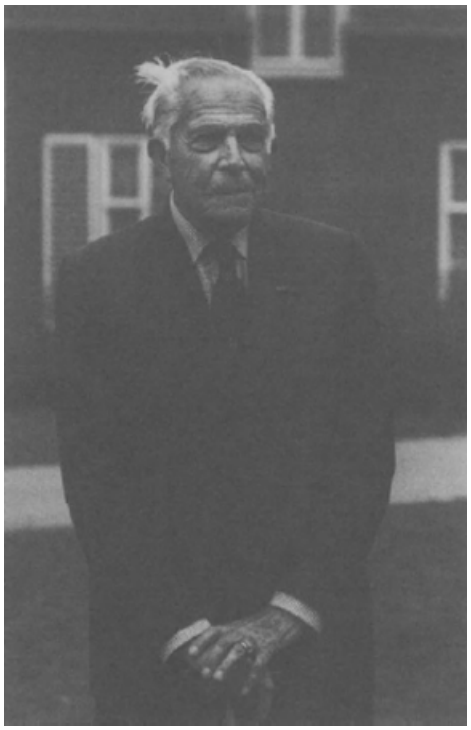
> *Het bevel om een medegevangene te mishandelen, behoorde tot de wreedste straffen uit het SS-repertoire. Op weigering stond in het algemeen de doodstraf. Boellaard is een van de weinigen die de opdracht een ander te slaan hebben durven weigeren, en dat overleefden. Het ging om een gevangene die was vastgebonden op de 'bok'. Dat Boellaard ermee wegkwam, verklaren medegevangenen die van zijn weigering getuige waren en vreesden voor zijn lot, uit de geïntimideerdheid van de Duitsers door zijn zelfbewuste houding.*

Die zelfbewuste houding wordt even verderop treffend geïllustreerd in een getuigenis van medegevangene Hans Teengs Gerritsen:

> *Op zekere dag is B. door een der ongure Duitse Capo's tot een zeer zware straf veroordeeld, n.l. in de toen warme zomerdagen, de gehele dag de vrijwel ontilbare rotsblokken te verplaatsen onder toezicht van deze sadist. De week dat deze uitputtende arbeid duurde [volgens Withuis duurde die overigens meer dan een maand], heb ik steeds weer zijn fiere, onverzettelijke houding bewonderd als hij 's avonds terug in het kamp kwam, vies, vuil, met kapotte handen, hongerig en dorstig, doch rechtop lopend, een les voor een ieder.*

Geen wonder dat een man als hij ook het respect verwierf van communisten en anderen die zijn Oranjeliefde en conservatieve maatschappijvisie niet deelden. Hoewel zelf uit een patriciërsgeslacht stammend en zeer elitair grootgebracht, was Boellaard in staat de verschillende rangen en standen die in het kamp vertegenwoordigd waren tot een eenheid samen te smeden.

In september 1944 werd Natzweiler bij de nadering van het westelijk front ontruimd en werden de gevangenen naar Dachau afgevoerd. Hoe verschrikkelijk het in Natzweiler geweest was, blijkt uit het feit dat de Natzweilers Dachau, dat toch niet bekend stond als een mild kamp, als een verademing ervoeren. Ook in Dachau nam Boellaard al gauw een centrale plaats in tussen de Nederlandse gevangenen. Hij organiseerde er een Sinterklaas- en een kerstviering en wist hen met zijn toespraken te steunen en te bemoedigen, ook hier ongeacht hun politieke en godsdienstige overtuiging. Behalve tot volharding inspireerde hij tot zelfrespect, onontbeer-



Pim Boellaard

lijk om moreel maar ook fysiek staande te blijven. Toen in het voorjaar van 1945 een vijfkoppig 'Nederlands comité' in het leven werd geroepen om de Nederlandse belangen te behartigen tijdens de spanningen die werden veroorzaakt door de nadering van de geallieerden en de heersende tyfusepidemie, was het voorzitterschap van Boellaard onomstreden, hoe moeizaam de keuze van de overige leden ook verliep. Er is een filmfragment bewaard gebleven waarin kort na de bevrijding van het kamp de lange, net niet meer helemaal kale Boellaard rustig en bondig informatie geeft over het kamp en de Nederlandse gevangenen. Een foto daarvan staat op de omslag van de biografie.

De ellende was met de bevrijding nog niet afgelopen, want behalve de noodzakelijke quarantaine stonden een tekortschietende Nederlandse overheid en een ondoordringbaar taaie bureaucratie de terugkeer naar huis in de weg, tot hevige teleurstelling en frustratie van de betrokkenen. Uit deze episode stamt de levenslange verknochtheid van Boellaard aan prins Bernard. Boellaard verliet bijna twee weken na de bevrijding op min of meer illegale wijze het kamp en reisde naar Nederland, waar hij op de ene na de andere barrière stuitte bij zijn poging de repatriëring van de andere gevangenen te organiseren, tót hij na een week toegelaten werd tot prins Bernard, die hem opnam in zijn staf en dankzij wiens volmacht vervoer en vergunningen geregeld konden worden.

Verliefd op een freule

De hoofdstukken over de oorlogsjaren vormen zoals gezegd het middendeel en het hart van de biografie. Maar dat betekent niet dat het eerste en het derde deel slechts

een opstapje respectievelijk een nabeschouwing vormen. Withuis schetst uitvoerig Boellaards familiegeschiedenis en milieu. Boellaard stamde uit een geslacht van beroepsmilitairen. Behalve door een grote gezagsgetrouwheid en een sterk standsbewustzijn werd het leven van zijn familie getekend door beperkte materiële middelen. Soms leek het hele levensgeluk af te hangen van het al dan niet aanwezig zijn - in functie en gala-uniform - bij Oranje-aangelegenheden. Als enig kind werd Pim in de watten gelegd. Misschien dat daardoor ook zonder al te veel problemen werd geaccepteerd dat hij zijn eigen plan trok. Zijn vader, een generaal, had hem de militaire academie al ontraden, waarschijnlijk mede

vanwege het geringe honorarium. Pim koos voor een economische vervolgstudie in Rotterdam, en dus voor een commerciële loopbaan. Misschien was rechten in Leiden meer in de smaak gevallen bij zijn ouders, die steeds contacten met de 'hogere kringen' nastreefden, maar zij volgden zijn wel en wee, zijn vriendschappen en zijn clubleven in Rotterdam met grote betrokkenheid en instemming, zeker toen hij zich verliefde op een freule, Anneke van Heeckeren. Na zijn diensttijd bij de bereden artillerie begon Pim carrière te maken in het verzekeringswezen. Hij trouwde met Anneke - een waar societyhuwelijk - en ze kregen een zoon, Willem. Na de eerste jaren vertoonde het huwelijk echter al snel barsten, kennelijk veroorzaakt door ontrouw van zijn kant. Mogelijk in een poging wat aan de huwelijksproblemen te doen, zette Pim in 1933 een ongebruikelijke stap: hij ging in psychotherapie. Vanaf dat moment raakte hij geïnteresseerd in de toen nog jonge, nauwelijks nog academische discipline van de psychologie, een belangstelling die hem tijdens de verhoren en in het kamp, maar ook in zijn naoorlogse loopbaan zeker van pas is gekomen. Hij maakte kennis met de Stichting voor Psychotechniek. Deze praktisch toepasbare vorm van mensenkennis sprak hem aan, en hij bepleitte die bij de directie van zijn bedrijf als middel voor de personeelsselectie. Zo'n instelling kan bijna revolutionair genoemd worden in een cultuur waarin afkomst en relaties het verloop van iemands carrière bepaalden.

Tijdens de mobilisatie werd Boellaard kapitein van een batterij veldartillerie. Hij voelde zich verantwoordelijk voor het lichamelijk en geestelijk welzijn van zijn mannen. Hij probeerde met sport en gymnastiek de

fysieke conditie op te vijzelen, maar hield ook godsdienstoefeningen, en na de capitulatie bleef hij met zijn manschappen in contact. Hij stelde via een nieuwsbrief de anderen op de hoogte van huwelijken en geboorten en zette zich in om werk te vinden voor wie hun baan verloren hadden. Of, zoals Jolande Withuis het formuleert: 'De mobilisatie en de gevechten boorden bij hem een reservoir aan sociaal-patriarchale zorgzaamheid aan.'

Al in mei 1940 begon Boellaard met zijn illegale werk: de opbouw van de Utrechtse afdeling van de Ordedienst. En passant corrigeert Jolande Withuis de beeldvorming rond deze organisatie, die weliswaar qua ideologie conservatief monarchistisch was, maar zeker niet antidemocratisch. Nog geen jaar later werd de groep-Westerveld opgerold en moest Boellaard onderduiken. Het duurde een jaar voor ook hij werd gepakt. De Duitsers wisten wel dat ze met hem een grote vis hadden gevangen. Hij werd door Gestapo-chef Heydrich zelf verhoord en later zelfs door Reichsführer Himmler, leider van de SS. Beiden konden zijn fiere, niet-geïntimideerde houding wel waarderen. Van deze verhoren heeft hij zelf verslag gedaan in *De angst voor*

lafheid. Hoewel hij de doodstraf verwachtte, werd hij ‘abgetrennt’: via Amersfoort als Nacht

und Nebel-gevangene naar Natzweiler afgevoerd, een ‘doodstraf op termijn’ (zoals de monografie van Hinke Piersma over de Nederlandse gevangenen in Natzweiler heet).

De Lockheed-affaire

Het leiderschap waar Boellaard tijdens de oorlog in zo verschillende omstandigheden als mobilisatie, verzet en concentratiekamp blijk van had gegeven, verloochende zich ook na de oorlog niet. Hij speelde een belangrijke rol in de organisaties van oudgevangenen en vervulde allerlei maatschappelijke bestuursfuncties. Intussen maakte hij als - veeleisende - directeur van Olveh een grootse carrière in het verzekeringswezen. Dat zo'n druk bestaan zich slecht laat combineren met een hecht en intiem familieleven is duidelijk, en dat zoon Willem bepaald niet alleen maar positieve herinneringen aan zijn vader heeft, laat zich raden. De zoon doorzag ook scherp de ijdelheid die zijn vader soms parten speelde.

Boellaards vriendschap met prins Bernard is een ander boeiend aspect van deze naoorlogse periode. Die vriendschap overleefde probleemloos de Greet Hofmans-affaire en de koninklijke huwelijkscrisis, waarbij Boellaard zonder aarzeling de kant van Bernard koos. Er is een opvallende gelijkenis in de wijze waarop de beide mannen hun sociale contacten onderhielden; beiden gaven blijk van grote attentheid en hartelijkheid bij hoogtijdagen van hun relaties, of het nu ondergeschikten betrof of niet. De Lockheed-affaire heeft bij Boellaard wel voor enige reserve gezorgd, vooral omdat hij zich door Bernard persoonlijk voorgelogen voelde. Maar publiekelijk heeft hij Bernard niet laten vallen.

Wie de gegevens over de levensloop van Pim Boellaard tot zich neemt, zal niet twijfelen over de vraag of zoveel aandacht voor deze man terecht is. Bovendien geeft het boek van Jolande Withuis meer dan alleen een levensbeschrijving. We krijgen in het eerste deel een fascinerend zicht op een klasse en een periode die beide voorgoed voorbij zijn. In de schets van Boellaards ouderlijk huis hangt de sfeer van de tijd van Louis Couperus, terwijl het derde deel getekend is door de twintigste eeuw met zijn sociaal-economische mobiliteit, generatieconflict en democratisering. De oorlog vormt in meer dan één opzicht een breekpunt. Withuis toont zich een gedegen historisch onderzoeker, daarbij geholpen door de neiging van vader en zoon Boellaard alles in dagboeken vast te leggen en allerlei trivia te bewaren. Maar ook haar achtergrond als socioloog laat zich herkennen, en daarnaast komt in de schets van de relatie tussen Boellaard en zijn vrouw en zoon een overtuigend psychologisch inzicht naar voren. Verder is Withuis een vaardig stilist, die haar goedlopende verhaal opfleurt met tal van rake formuleringen.

Het is een onwaarschijnlijke combinatie: de verwende, zeer manlijke telg uit een militair-patricisch geslacht met zijn sterke Oranjeliefde, en de feministische biografe uit een communistisch nest. Dankzij de grote persoonlijke sympathie waaraan de kritische zin niet ontbreekt, is het echter een combinatie die met *Weest manlijk, zijt sterk* een voorbeeldige biografie heeft opgeleverd.

Jolande Withuis, *Weest manlijk, zijt sterk. Pim Boellaard (1903-2001). Het leven van een verzetsheld* (Amsterdam, De Bezige Bij 2008)

‘Ik heb niks beters te doen in deze nare tijd’
De memoires van Bloemen Mozes

Cornelie van Uuden

Cornelie van Uuden en Pieter Stokvis schreven de biografie De gezusters Van Vloten. *Na afronding van dit project wierpen ze zich op de memoires van een joodse bloemenkoopman die in 1944 in Auschwitz werd vermoord. Dit resulteerde in het boek* Bloemen Mozes: het leven van Adolph Stein in de marge (1872-1944). *Van Uuden beschrijft de problemen en verrassingen die ze tijdens hun onderzoek tegenkwamen.*

‘Zuinig bewaren: later heeft dit grote waarde.’ Met deze woorden sluit Adolph Stein zijn *Memoires* af, waarvan twee versies bewaard zijn gebleven in de bibliotheek van het Haagse Gemeentearchief.

In 1985 stuitte Pieter Stokvis tijdens zijn onderzoek als ‘stadsgeschiedschrijver’ op een oud kasboek, dat het levensverhaal bevatte van de joodse bloemenkoopman Adolph Stein, alias Bloemen Mozes (1872-1944). De *Memoires* in het kasboek zijn geschreven in Den Haag en als datum wordt vermeld 31 juli 1943. De volledige titel luidt: ‘*Memoires van den Welbekenden Bloemen Mozes van Amsterdam, Den Haag en Arnhem.*’ Behalve dit handgeschreven exemplaar vond Stokvis nog een getypt document dat de naam van Adolph Stein als auteur draagt en gedateerd is op 18 maart 1943. Het wijkt qua inhoud en omvang van de geschreven versie af. Het is ondertekend door F.J. Wichers Hoeth-Kraus met de raadselachtige toevoeging ‘Maracaibo, 18 maart 1958’. Fotokopieën van de geschreven en getypte versie van de *Memoires* werden door Pieter Stokvis bewaard als een interessante bron om ooit nog iets mee te doen.

Dat moment was aangebroken toen Pieter en ik na de voltooiing van *De gezusters Van Vloten* besloten als schrijversduo door te gaan. Na lezing van de *Memoires* of ‘Mamiores’ zoals Adolph Stein ze zelf noemde, kreeg ik zin dit bijzondere egodocument binnen het bereik van een lezerspubliek te brengen. Wie zou zich niet aangesproken voelen door de verzuchting aan het begin van zijn *Memoires*:

Ik zit hier helemaal alleen in Den Haag op een achterkamertje van een bovenhuis op Falckstraat nummer 30 zonder middelen van bestaan. Ik mag van de Duitsers nergens anders inwonen dan bij joden. Het is mij verboden om nog op straat bloemen te verkopen. Nu ik oud ben van dagen wil ik voor u mijn memoires neerschrijven. Ik heb niks beters te doen in deze nare tijd en ik denk dat het interessant genoeg zal zijn.

Deze passage en de bijzondere belevenissen van een gewone man in de marge van de maatschappij en de geschiedenis maakten dat we gemotiveerd aan de slag gingen.

We besloten niet alleen uit te gaan van een geannoteerde publicatie van de documenten, maar hoopten daarnaast Steins levensverhaal vanaf zijn geboorte in de Amsterdamse jodenbuurt tot aan zijn dood in Auschwitz in kaart te kunnen brengen.

Een ingenieur in Maracaibo

Adolph Stein was dertien jaar toen zijn vader, die als paardenacrobaat werkte in circus Carré, in de piste verongelukte. Adolph hielp als oudste zoon zijn moeder, die met vijf kinderen achterbleef, door de kost te verdienen als bloemenverkoper én slangenmens in de Amsterdamse Nes. Later exploiteerde hij nachtclubs en goktenten in Den Haag, Amsterdam en Arnhem. Vanaf 1941 nam zijn leven, dat tot dan toe veel weg had van een schelmenroman, een tragische wending.

Op 9 oktober 1943 werd Adolph Stein naar Westerbork gedeporteerd. Op 8 februari 1944 werd hij getransporteerd naar Auschwitz, waar hij na aankomst op 11 februari 1944 werd vergast.

Het dikwijls schaarse bronmateriaal over een niet publieke persoon vergt extra inventiviteit om zijn of haar leven in kaart te brengen. Voor ons kwam het neer op een intensieve zoektocht, met behulp van vaak kleine details uit de *Memoires.*

We startten het project met het onderzoek naar de geschiedenis van de documenten. Hoe waren het manuscript en het typoscript in het Haagse Gemeentearchief terechtgekomen? Wie had ze daar bezorgd en wanneer was dat gebeurd? Hoe verhielden de twee manuscripten zich tot elkaar? Tijdens dit onderzoek doken er bij particulieren nog twee kopieën van de getypte versie op en een door de ondertekenaar van het typoscript, F.J. Wichers Hoeth-Kraus, in een schriftje overgeschreven versie.

Haar naam en de plaatsnaam Maracaibo

vormden in eerste instantie een belangrijk aanknopingspunt. Een zoektocht op internet naar de combinatie Maracaibo in Venezuela en de naam Wichers Hoeth leverde een ingenieur W. Wichers Hoeth op, die in 1969 een studie heeft gepubliceerd over het Lago Maracaibo. Om verder te komen benaderden we een willekeurige naamgenoot: Mr. W.J.A. Wichers Hoeth in Zwolle. Het verrassende, positieve antwoord op onze vraag naar een eventuele verwantschap met de ingenieur in Maracaibo volgde snel. Deze sleutel vormde het begin van een spannende en verrassende speurtocht naar de verbanden tussen de verschillende bezitters van de documenten. Die zoektocht hebben we verwerkt in het eerste deel van het boek.

Een welkome aanvulling van ons bronmateriaal was de ontdekking van een aantal interviews dat als vingeroefeningen voor de *Memoires* te beschouwen zijn, waaronder 'De Gedenkschriften': een verhaal uit 1930 in vijf afleveringen in het weekblad *Het Leven.* Daarin vertelt Stein uitgebreid over zijn leven als Bloemen Mozes in de Nes, zijn contacten met adellijke personen en met studenten en zijn latere avonturen als exploitant van al dan niet legale nachtclubs en goktenten.

In de gedigitaliseerde *Amsterdammer* van 1891 vonden we een eerste vermelding van de dan negentienjarige Adolph Stein als de publieke figuur Bloemen Mozes. Zoeken in het gedigitaliseerde Haagse dagblad *Het Vaderland* leverde nog twee interviews met Stein op, uit 1930 en 1935, die hij gaf ter gelegenheid van respectievelijk zijn vijfenveertig- en vijftigjarige jubileum als bloemenkoopman.

Verder moesten we het doen met wat kruimels, zoals een notitie van een Haagse chroniqueur in 1935: 'In de bar van het Casino was het op een keer zo uitgestorven dat toen Bloemen-Moos, het factotum van het Gevers Deynootplein, zijn ronde deed, een grappenmaker vroeg of Moos ook grafkransen [...] meevoerde.'

Een schelmenroman

Ondanks verwoede pogingen vonden we geen spoor van nakomelingen van Stein, tot er een kleindochter op het toneel verscheen.

In juli 2007 bereikte ons via de joodse site voor genealogie een oproep die Martha d'Abreu de Paulo in april 2007 had geplaatst en waarin zij om informatie vroeg over haar grootvader Adolph Stein. Tot haar vreugde konden we haar het bestaan van de *Memoires* melden. Zelf had d'Abreu in de maanden na haar oproep niet stilgezeten. Onderzoek in de gemeentelijke archieven van Amsterdam en Den Haag hadden al de nodige documenten opgeleverd die ook voor ons belangrijk waren. Ze wist inmiddels dat haar grootvader vóór zijn huwelijk met haar grootmoeder Catharina Heppener getrouwd was geweest met Elisabeth Marinus, bij wie hij zes kinderen had gekregen. Van het feit dat hij op vijfenzestigjarige leeftijd voor de derde keer trouwde, en wel met de zestienjarige Maria Wijntje Reule, was ze in eerste instantie niet op de hoogte.

Martha's moeder Johanna was een van de twee voorechtelijke dochters uit Steins tweede verbintenis. We ontvingen van Martha enkele familiefoto's, waaronder de portretten van haar overgrootmoeder Gracia Rodrigues Lopes, haar grootmoeder Ca-

tharina Dingena Heppener en haar moeder Johanna Heppener. Intussen dook er een krantenfoto op van het derde huwelijk van haar grootvader. Onze personages kregen een gezicht en enkele feiten konden aan ‘de waarheid’ worden toegevoegd. Al bleven er zaken onopgelost, toch waren we langzaam maar zeker in staat waarheid en verdichting in Steins verhalen te scheiden.

De onbekendheid van de hoofdpersoon van een egodocument levert uiteraard een extra probleem op bij het verifiëren van de feiten. Voor Stein geldt dat hij het verhaal van zijn leven onder het mom van het vertellen van ‘de zuivere waarheid’ naar zijn hand heeft gezet. Hij maakt een mooi verhaal waarin literaire motieven zijn verwerkt. Zo componeert hij zijn levensgeschiedenis uit eigen ervaringen, verhalen uit zijn omgeving en thema's uit romans en opera's. De *Memoires* hebben dan ook meer weg van een roman die ons uitdaagt te zoeken naar de man die achter de publieke figuur schuilgaat. Deze zoektocht vormt het derde deel van ons boek. Het leverde zo veel verrassende ontdekkingen op dat dit boek over Bloemen Mozes bepaald geen hagiografie is geworden, eerder een verhaal over een charmante schelm die wist te overleven in de marge van de maatschappij, totdat hij de dood vond in Auschwitz.

Ons boek is een drieluik. De speurtocht naar de herkomst van de manuscripten in deel één vormt de inleiding tot het middenluik, de hertaling van de originele *Memoires* is het ‘hart’ van het boek.

Adolph Stein was een gewone man met een beperkte scholing. Zijn handschrift is goed leesbaar, maar de formulering en zinsbouw zijn onbeholpen en de spelling is min of meer fonetisch. Leestekens en hoofdletters ontbreken of zijn op de vreemdste plaatsen aangebracht. Het geheel heeft een hoog ‘en toen’-gehalte en het verhaal springt vaak van de hak op de tak. Hoewel zijn handschrift regelmatig is, lijkt het manuscript in haast te zijn geschreven. De chronologie is vaak volkomen zoek. Voor het typoscript gelden soortgelijke problemen.

Als uitgangspunt voor onze hertaling van de *Memoires* hebben wij de uitgebreide kasboekversie van juli 1943 en de slordig getypte versie van maart 1943 uit het Haagse Gemeentearchief gebruikt, die qua inhoud en omvang behoorlijk verschillen. De gebruikte woordenschat is beperkt en Stein heeft op een enkele uitzondering na geen poging gedaan het verhaal taalkundig ‘mooier’ te maken. Om de lezers tegemoet te komen hebben wij de tekst overgezet in gangbaar Nederlands, zinsbouw en spelling verbeterd en leestekens aangebracht. Waar nodig is de chronologie van het verhaal verduidelijkt. Onze belangrijkste doelstelling is niettemin geweest zo dicht mogelijk bij de oorspronkelijke tekst te blijven.

Adolph Stein spreekt in de laatste alinea van zijn *Memoires* de hoop uit dat zijn lezers tevreden zijn over de *Memoires* van Mozes de bloemenverkoper en bedankt hen voor het lezen.

Tussen Hard Rock Cafe en jihad
Botsende moderniteit en traditie bij de Bin Ladens
Paul van der Steen

Boekenkasten zijn inmiddels over Osama Bin Laden volgeschreven, maar het raadsel wordt niet minder groot. Steve Coll doet wel een geslaagde poging tot duiding met een familieportret.

Het verhaal over Osama Bin Ladens adoratie voor Whitney Houston behoort tot de merkwaardigste die over 's werelds meest gezochte en gevreesde terrorist de ronde doen. De popzangeres zou volgens de al-Qaeda-leider de mooiste vrouw op aarde zijn. Bin Laden zou zelfs bereid zijn geweest Houstons echtgenoot Bobby Brown te laten vermoorden, want hij en de verderfelijke Amerikaanse cultuur maakten dat Whitney niet ontvankelijk was voor de moslima die in haar schuilde. Een fundamentalistische moslim met een afkeer van het Westen droomt van een in de door en door christelijke gospelwereld grootgebrachte vocaliste, die mede door de invloed van haar man meer harddrugs tot zich is gaan nemen dan goed voor haar is.

Voor alle duidelijkheid: het verhaal is voor 99 procent zeker niet waar. Het komt uit de koker van een Sudanese die beweert een relatie te hebben gehad met Osama Bin Laden en daar een boek over schreef. Zoals zovelen na 11 september 2001 hun ervaringen met de grote, nieuwe vijand opschreven en hun graantje probeerden mee te pikken van de hype.

Carmen Bin Laden, de ex van Osama's halfbroer Ibrahim, was waarschijnlijk het succesvolst met haar herinneringen. Ze bevredigde de nieuwsgierigheid naar haar zwager Osama en combineerde dat met de succesingrediënten van het geschaakt-door-een-moslimman-genre, waarvoor sinds het internationale succes van Betty Mahmoody's *Not Without My Daughter* in vrijwel elke boekwinkel wel een schap is ingeruimd.

Carmens dochter Wafah probeerde op haar manier te profiteren van de bekendheid van oom Osama. Ze had ambities als zangeres en misschien konden de aanslagen haar aan een mooie loopbaan in de popmuziek helpen. Wafah liet zich interviewen door Bar-

bara Walters en liet zich als een definitief bewijs van veramerikanisering met een minimum aan textiel om het lijf vereeuwigen in het Amerikaanse mannenblad *GQ*.

Tussen al deze hele en halve onzin is het zoeken naar serieuze publicaties over Osama Bin Laden. Geheime diensten begonnen pas serieus werk van het onderzoek naar hem te maken na de bomaanslagen op de Amerikaanse ambassades in Nairobi (Kenia) en Dar es Salaam (Tanzania). En zelfs toen gebeurde het nog niet altijd even effectief, bijvoorbeeld omdat de FBI en de CIA elkaar in de weg zaten.

Voor gewetensvolle biografen mag hij dan een interessante held zijn, een gemakkelijke is hij allerminst. De eerste problemen doen zich al voor bij het traditionele begin van de levensbeschrijving, de geboorte. Ergens tussen juli 1957 en juni 1958 kwam Osama ter wereld. In latere rapporten werd hij vermeld als de zeventiende zoon van Mohammed Bin Laden, een man met 22 vrouwen en 54 kinderen, maar dat is waarschijnlijk meer een gok dan een feit. Een exacte registratie van de volgorde ontbreekt. Wie een veilige marge aanhoudt, moet er vanuit gaan dat Osama zich tussen zoon zeventien en eenentwintig bevond.

Mensen die hem meemaakten, konden hem niet altijd even goed peilen. Hij was een wat stijve, bedachtzame jongen, verlegen ook. Spreken deed hij zelden op luide toon. Bij kennismakingen maakte hij al evenmin een resolute indruk. Als je hem een hand gaf, zei de Britse journalist Peter Jouvenal, ‘had je het gevoel alsof je een vis de hand schudde’.

Eenmaal uitgegroeid tot een terrorist van wereldfaam had Bin Laden weinig belang meer bij het uitgebreid verspreiden van informatie

Osama Bin Laden (tweede van rechts) in 1971, met familieleden op bezoek in Zweden

over hemzelf. Diverse internationale diensten maakten jacht op hem. Zijn persoonlijke veiligheid was in het geding. Daarnaast was mystificatie een *marketingtool* geworden. De vrees en de bewondering voor al-Qaeda gedijden het best bij een leidersfiguur die uit het niets kon opdoemen en weer in het niets kon verdwijnen.

Een arme metselaar

Steve Coll, in het verleden werkzaam voor *The New Yorker* en *The Washington Post,* won al eens de Pullitzerprijs met een boek over Bin Laden, de CIA en de Afghaanse oorlog. In *De Bin Ladens* probeert hij dichter bij de persoon Bin Laden te komen, via diens zeer uitgebreide familie.

In veel biografieën worden broers, zussen, ouders en al dan niet verre voorouders er met de haren bijgesleept en zijn ze aanleiding voor goedkoop gepsychologiseer. Bij de meest controversiële figuur van onze tijd levert dat echter wel degelijk wat op.

Het verhaal van de Bin Ladens is dat van een arme metselaar, Osama's vader, die Jemen verlaat om zijn geluk te beproeven in

het naburige Saoedi-Arabië. Daar groeit hij uit tot een vermogende aannemer en protégé van de koninklijke familie. Hij verdient onder meer forse bedragen met omvangrijke projecten in de heilige steden Mekka en Medina. Mohammed Bin Laden blijft een Jemeniet en vormt daarmee ondanks zijn groeiende rijkdom geen bedreiging voor de al-Sauds. Om dat nog maar eens te onderstrepen manifesteert hij zichzelf vooral als nederige dienaar van het koningshuis.

De aannemer treedt met maar liefst 22 vrouwen in het huwelijk. De 54 kinderen van Mohammed Bin Laden hebben dankzij de nieuw verworven rijkdom een compleet andere jeugd dan hun vader. Het ontbreekt hen aan niets. Op het moment dat zij volwassen worden verandert Saoedi-Arabië bovendien ingrijpend. De oliedollars stromen binnen. Het kan niet op. Het land houdt vast aan een traditionele beleving van het islamitische geloof, maar met geld uit het Westen stromen ook de consumptiegoederen en de ideeën uit dat deel van de wereld binnen. Bovendien horen de kinderen Bin Laden bij de voorhoede van de nakende mondialisering. Vader Mohammed wil zijn kroost de opleiding geven die hijzelf nooit genoten heeft. Sommigen gaan daarvoor naar het buitenland. Waar ze ook studeren, een intercontinentaal leven met veel reizen - een tikje schizofreen en vol verlokkingen - leiden ze toch. De profeet krijgt concurrentie van shoppingmalls, dure modemerken, alcohol, veranderende seksuele mores en westerse concepten als individuele keuzevrijheid.

Dat zo'n stortvloed aan nieuwigheden niet alle tradities wegspoelt, is voor westerlingen - zeker met de *Umwertung aller Werte* van de jaren zestig en zeventig in gedachten - lastig te begrijpen. De meeste Saoedi's leven misschien niet meer exact volgens alle religieuze regeltjes, maar stellen duidelijke wetten nog steeds op prijs. Het Westen is gewend daarmee te marchanderen. Arabieren begrijpen weinig van dat soort compromissen en achten zichzelf dan ook zeker moreel superieur. Wat weer niet wil zeggen dat ze zelf niet marchanderen met normen en waarden. Binnen een en dezelfde familie houdt men er bovendien zeer diverse opvattingen op na. In de privéressorts van de Bin Ladens, op een eiland voor de kust van Egypte en in een landgoed naast Disney's Magic Kingdom in Florida, liggen zowel gesluierde vrouwen als vrouwen in bikini aan het zwembad. Die twee parallelle universums schuren hoe dan ook.

Zwart schaap

Osama Bin Laden komt in zijn tienerjaren tot een intenser geloof via een naschools studieclubje. Het begint met Koranverhalen, maar de Syrische leraar komt na verloop van tijd ook met extreem gewelddadige vertellingen. Op de jongens heeft het een hypnotiserende uitwerking. Osama beschouwt de lessen als een wedergeboorte en draagt dat ook uit.

Zijn religieuze opstelling is misschien niet doorsnee, maar ook weer niet zo buitengewoon dat die zeer veel opzien baart. Zoals Coll schrijft: ‘Godsdienst in Saoedi-Arabië was als zwaartekracht; hij verklaarde de orde der dingen en de banen die levens volgden.’ De reacties binnen de grote familie Bin Laden variëren van

sceptische tolerantie tot onvoorwaardelijke bewondering. Het in de gelederen hebben van een type als Osama hoort er ook een beetje bij. In de hoogtij-

dagen van het rijke roomse leven bracht ieder goed katholiek gezin ook wel een of twee kinderen met een roeping voort.

Osama Bin Laden kan voor zijn familieleden soms irritant principieel en confronterend zijn, maar ze zien ook dat hij in zijn geloofsijver voor zichzelf net zo streng is. Osama kiest bijvoorbeeld voor een muziekloos bestaan en verklaart voor zijn kinderen Sesamstraat- en Disneyvideo's uit het ongelovige Westen tot taboe. Ze mogen ook niet door rietjes drinken, want die bestonden niet in de tijd van de profeet. Terwijl neefjes en nichtjes tijdens een familie-uitstapje wel op die manier drinken, dient een van Osama's vrouwen haar kroost vocht toe met een lepel.

De uiterste consequentie van zijn radicale geloofsopvattingen en het bijbehorende activisme moet wel zijn dat Osama Bin Laden zich uiteindelijk loszingt van zijn familie en geboorteland Saoedi-Arabië. Maar juist dat kost hem moeite. Aanvankelijk heeft hij ambities binnen het familiebedrijf. Tijdens zijn eerste Afghaanse periode, als hij het opneemt tegen de Sovjetbezettingsmacht, ziet hij zichzelf graag als internationale islamitische guerrillacommandant in dienst van de koning. Osama's loyaliteit aan de al-Sauds gaat zover dat hij voor hen vooruit denkt. Tegelijkertijd heeft hij ook nog zijn financiele belangen in het familiebedrijf.

In Soedan volgt een verdere verharding van standpunten. Bij een steeds meedogenlozer haat tegen het Westen past ook een scherpere veroordeling van al die krachten in het Midden-Oosten die in zijn ogen met het Westen heulen. Met een rechtstreekse oorlogsverklaring aan de Saoedische koninklijke familie midden jaren negentig is er definitief geen weg meer terug, want het Bin Laden-concern drijft voor een belangrijk deel op de opdrachten van de monarchen. Zijn eigen familie neemt dus ook afstand van het zwarte schaap, hoewel het ook nu balanceren blijft bij een publieke opinie die niet per se anti-Osama is.

Dezelfde moeilijkheid doet zich voor na de aanslagen van 11 september 2001. Om de Amerikanen tevreden te stellen, moeten de Bin Ladens om vergiffenis vragen en Osama openlijk afvallen. In de Arabische wereld, waar de meeste financiële belangen liggen, zal zo'n houding als lafhartig worden uitgelegd en moet dus een wat andere toon worden aangeslagen.

Gespletenheid

Coll verweeft in *De Bin Ladens* miniatuurtjes over familie en portretten van de belangrijkste clanleden op vernuftige wijze met de ontwikkeling van Osama Bin Laden. Het boek is tegelijk een treffende beschrijving van de botsing van geld en moderniteit met religie en traditie. De 54 broers en zussen maken daarbij ieder hun eigen afwegingen en keuzes.

Terwijl Hassan Bin Laden midden jaren negentig als grootaandeelhouder van Hard Rock Cafe Middle East Inc. mede verantwoordelijk is voor het uitrollen van een zeer westers horecaconcept in de belangrijke steden in de regio, geeft zijn broer Osama zich volledig over aan de jihad. Het inzichtelijk maken van zoveel gespletenheid binnen een familie maakt ook het nodige duidelijk over de gedachtewereld van de beroemdste/beruchtste aller Bin Ladens.

Coll, Steve, *De Bin Ladens. Een Arabische familie in het hart van de wereld* (Amsterdam, Mouria 2008)

Auteurschap en vrouwelijkheid
Schrijfstersbiografieën in Duitsland
Mirjam Truwant

Halverwege de negentiende eeuw ontstond in Duitsland een nieuw genre: door vrouwen geschreven biografieën van vrouwen. Mirjam Truwant beschrijft de sociale, politieke en economische factoren die de opkomst van dit genre mogelijk maakten.

Heinrich von Treitschke en Thomas Carlyle waren niet enkel beroeps- en tijdsgenoten - beiden waren historicus en auteur en leefden in de tweede helft van de negentiende eeuw -, ze markeerden ook met nagenoeg dezelfde woorden de grenzen van de toenmalige historiografie. Hun onsterfelijk geworden uitspraken dat 'Große Männer [...] Geschichte [machen]' (Treitschke) en dat 'The history of the world is but the biography of great men' (Carlyle) lieten er geen twijfel over bestaan dat geschiedenis als een mannenzaak gold. Dat vrouwen zich buiten het kader van de reguliere geschiedschrijving bevonden was zelfs in dubbel opzicht waar. Niet alleen kwamen ze niet in aanmerking als object van biografisch-historisch onderzoek, in de zich toen steeds verder professionaliserende en specialiserende academische wereld was voor hen ook geen plaats weggelegd als auteur. Toch was de periode vanaf circa 1850, toen de zogenaamde *Individualbiographie* binnen het literatuur-historisch onderzoek als nieuw genre opgang maakte, ook het moment waarop zich buiten het academische veld een vrouwelijk alternatief voor deze vorm van geschiedschrijving manifesteerde: de vrouwenbiografie.

Waarom schrijfstersbiografieën?

Zoals het ontstaan van de moderne Duitse biografie in de laatzeventiende en achttiende eeuw samenvalt met het nieuwe *Bürgerbewusstsein*, zo neemt de Duitstalige vrouwenbiografie haar aanvangspunt quasi gelijktijdig met het ontluiken van een nieuw feministisch bewustzijn in de zogenaamde *Vormärz*. In deze turbulente

periode vlak voor de mislukte revolutie van maart 1848, begonnen vrouwen zich te organiseren in weldadigheidsverenigingen, en eisten ze, samen met de mannelijke middenklasse, op de barricades actief politieke rechten op. Ook de eerste *Frauen-Zeitung*, een blad met politieke inslag voor en door vrouwen, zag in deze tijd het levenslicht. Hoewel de tijdgeest van hoop en verandering werd weliswaar snel de kop ingedrukt toen de revolutie op een fiasco uitdraaide en de absolute macht in de daaropvolgende tien jaren van *Reaktion* opnieuw stevig hersteld werd, had er een belangrijke mentaliteitswijziging plaatsgevonden die na jaren van beknottende maatregelen, zoals het verbod voor vrouwen om zich te verenigen, uiteindelijk zou leiden tot het ontstaan van de eerste Duitse vrouwenbeweging, het ADF, in 1865. Dit groeiende besef van een vrouwelijke identiteit leidde er al snel toe dat, parallel met de doorbraak van de mannelijke *Individualbiographie* rond 1850, ook vrouwen andere vrouwen in *Einzelbiographien* gingen portretteren. Dit fenomeen valt terug te voeren op een aantal verschillende ontwikkelingen. Allereerst was dankzij een omvangrijk nieuw vrouwelijk leespubliek de potentiële afzetmarkt voor dergelijke werken behoorlijk toegenomen. Ook namen vrouwen in toenemende mate zelf aan het 'literatuurbedrijf' deel, met andere woorden, het aantal schrijvende vrouwen nam toe. Bovendien bestond er, en dit is in het kader van de biografie van cruciaal belang, duidelijk een behoefte aan inspirerende vrouwelijke voorbeelden.

Voordat vrouwen toegang kregen tot hogere opleidingen en vrije beroepen, was schrijven een van de weinige professionele activiteiten die openstonden voor vrouwen uit de middenklasse en adel. Schrijven vereiste geen vooropleiding en kon eenvoudigweg van huis uit, tussen verschillende huishoudelijke bedrijven door, uitgevoerd worden. Bovendien viel het relatief gemakkelijk te combineren met de heersende normen en verwachtingen omtrent vrouwelijkheid. Schrijven vormde dus een van de eerste mogelijkheden voor vrouwen om financiële onafhankelijkheid te verwerven en zich te emanciperen. De rol van schrijfster was, zoals Peter Gay* het noemt, 'a protagonist in the great redefinition of roles that marked the age'. Levensverhalen van schrijfsters bieden daarom, anders dan die van pakweg vorstinnen of eega's van beroemde mannelijke historische figuren, een bijzondere mogelijkheid om de 'didactische' functie van de biografie te onderzoeken en na te gaan in hoeverre het genre bepaalde emancipatorische doelstellingen nastreeft. In dit opzicht loont het de voor vrouwelijke kunstenaarsbiografieën typische discrepantie tussen het als mannelijk beschouwde publieke bestaan als artiest en het privéleven als vrouw te analyseren. In hoeverre staan de schrijfster en haar loopbaan dan wel de persoonlijke aspecten van haar leven als vrouw centraal? En moet ze door haar beroepsactiviteit aan vrouwelijkheid inboeten of voldoet ze aan het heersende rolmodel van de vrouw als domestisch wezen, als echtgenote, moeder en huisvrouw? Het feit dat de in het tekstcorpus opgenomen biografieën over en door vrouwen geschreven zijn die hetzelfde beroep met elkaar deelden verleent het geheel een extra dimensie, die bij andere kunstenaarsbiografieën ontbreekt. De vraag dringt zich hier namelijk ook op in hoeverre de biografes met hun eigen visie op auteurschap, die vanzelfspre-

kend ook tijdsgebonden was, en hun eigen ervaringen binnen het literaire veld het biografische portret van een ‘professionele voorgangster’ beïnvloedden.

1848-1870

Tijdens de eerste twee decennia na de Vormärz nam de door vrouwen geschreven schrijfstersbiografie voorzichtig haar aanvang als nieuw literair genre. Het ging hier weliswaar nog maar om een zeer bescheiden aanloop die zich slechts in een klein aantal werken manifesteerde - negen heb ik er voor die periode kunnen traceren -, toch konden er zowel qua vorm en structuur als qua thematiek bepaalde onderlinge parallellen worden vastgesteld, die deze levensverhalen een genrespecifieke samenhang verleenden. Anderzijds doken er al bepaalde onderwerpen op, die ook in de schrijfstersbiografieën uit latere periodes een constante zouden blijken te zijn.

Als we een blik werpen op de vrouwenfiguren die in deze werken centraal staan - Aphra Behn, Sophie von la Roche, Germaine de Staël, Juliane von Krüdener, Rahel Varnhagen, Fanny Tarnow, Sidonia Zäunemann en Ida Hahn-Hahn - dan valt vooral op dat zij, met uitzondering van Sophie von la Roche en Fanny Tarnow, niet alleen op succesvolle wijze literair actief waren, maar ook een uitzonderlijke levenswandel met elkaar deelden. Dit had tot gevolg dat, hoewel het dilemma tussen vrouw-zijn en auteurschap in al deze werken centraal staat, de literaire verdienste van deze vrouwen in vergelijking met hun privéleven op de achtergrond treedt. Ook in de biografieën van la Roche en Tarnow is dit het geval. Bovendien valt op dat vijf

Rahel Varnhagen (1771-1833)

van de negen exemplaren volumineuze historisch-biografische romans zijn, bestaande uit twee tot zelfs zes delen. In de andere vier gevallen gaat het om twee ‘gewone’ biografieën, een biografie die door het veelvuldig invoegen van - als authentiek geclaimde - dagboekfragmenten ook sterke gelijkenissen met een dagboekroman

vertoont, en een biografie in essayvorm. Deze laatste, een biografische schets over Rahel Varnhagen, dateert uit 1870 en lijkt met zijn vorm reeds de overheersende biografische trend van de komende periode aan te kondigen. Dat het bij vijf van de negen levensverhalen gaat om biografische romans, een subgenre van de historische roman, mag nauwelijks verbazen. De biografische roman was een nieuw genre dat in Duitsland haar intrede deed halverwege de negentiende eeuw en al snel populair werd. Gezien vrouwen door de groeiende academisering van de geschiedschrijving van serieuze genres als de

historiografische biografie werden uitgesloten, waren zij genoodzaakt hun toevlucht te nemen tot een alternatief. Dat vonden ze in de biografische roman. Dit soort fictie was, zoals historische romans in het algemeen, een bij vrouwelijke lezers bijzonder geliefd genre, en bood daarom schrijfsters economische zekerheid. Schrijfsters werden door hun op concurrentie beduchte mannelijke collega's trouwens ook eerder geduld in de literaire vrijplaats die de *Unterhaltungsliteratur* was, dan in genres met een hoger aanzien. Daarbovenop bood een roman, wanneer er slechts weinig historisch bronnenmateriaal voorhanden was - wat voor vrouwelijke onderwerpen vaker het geval was dan voor bekende mannelijke figuren - de mogelijkheid om op basis van beperkte biografische gegevens toch een spannend levensverhaal te schrijven. Een mooi voorbeeld is Bertha Valetts met talrijke romantische tierlantijntjes opgesmukte *Eine gekrönte Dichterin* uit 1865. Bovendien was de historisch-biografische roman een uitermate geschikt genre om in deze tijden van politieke restauratie en literaire censuur verholen kritiek te leveren op het mislukken van de revolutie, de voortdurende versnippering van het Duitse rijk en het falende streven naar meer burgerrechten, ook voor vrouwen. Zowel Luise Mühlbachs *Aphra Behn* (1849) alsook Amely Böltes *Frau von Staël* (1859) maakten van het biografische verhaal dan ook dankbaar gebruik om bepaalde actuele Duitse mistoestanden aan te klagen. Ten slotte lijkt deze triviale vorm van biografische literatuur, waarin diverse ideologische machtsstructuren tegen elkaar uitgespeeld werden, de ideale plaats om de ambiguïteit die het leven van de gebiografeerde schrijfsters kenmerkte tot uitdrukking te laten komen. De ambivalentie van triviale literatuur bestond namelijk daarin, dat vrouwen, wier literaire beroepsactiviteit eigenlijk in strijd was met de heersende burgerlijke genderspecifieke normen, door middel van hun werken vaak toch drager van deze waarden werden.

De dubbelzinnigheid van de schrijfstersportretten ontstaat hier onder invloed van de diverse constructies van vrouwelijkheid waarop beroep gedaan werd om deze literaire vrouwen een gezicht te geven. Een eerste constructie hangt samen met de maatschappelijke positie van de schrijfster als ‘andere’; een tweede steunt op het steeds terugkerende dilemma tussen auteurschap en vrouwelijkheid. Verwijzingen naar de zogenaamde alteriteit van de vrouwelijke auteur doken expliciet op in haar herhaaldelijke karakterisering als *Zwitterwesen*, dat wil zeggen als androgyne figuur, die als gevolg van haar als ‘masculien’ begrepen professioneel-creatieve bezigheid mannelijke en vrouwelijke socialisatiekenmerken in zich verenigde. In enkele romans werd de maatschappelijke randpositie van de schrijfster echter ook impliciet geïllustreerd doordat ze samengevoerd werd met een ander soort van ‘marginale’ figuur, als de etnisch andere. In *Frau von Staël* gebeurt dit eenvoudigweg doordat de donkere teint, zwarte haren en volle lippen van de protagoniste worden beklemtoond - zij belichaamt als het ware zelf die exotische vreemdheid; in *Eine gekrönte Dichterin en Aphra Behn* kruisen de wegen van het biografische object die van respectievelijk een zigeunerjongen en een Afrikaanse slaaf. Door deze terugkoppeling naar andere maatschappelijk gediscrimineerde groepen werd het emancipatoire project van de beroepsschrijfster kracht

bijgezet. Ook in journalistieke teksten uit deze periode werden het abolitionistische en het vrouwenrechtendiscours vaak met elkaar in verband gebracht.

Een tweede opvallende dichotomie in deze schrijfstersbiografieën is het conflict tussen auteurschap en vrouwelijke identiteit. Daar de hybride en andersoortige vrouwelijkheid van de gebiografeerde volgde uit haar literaire activiteit, passeerden in al deze levensverhalen verschillende schrijfsterbeelden en diverse strategieën de revue om het vrouwelijke auteurschap te legitimeren. Niet zelden ging het daarbij om een soort compensatieargument, waarbij het beroepsmatige succes een gebrek aan vrouwelijke schoonheid, een ongelukkig verleden of een liefdeloos bestaan moest goedmaken. Doordat de protagoniste echter herhaaldelijk expliciet als moederlijk-zorgzame figuur werd opgevoerd, werd benadrukt dat haar roemvolle carrière niet ten koste ging van haar vrouwelijkheid. Desondanks bleek de combinatie van een schrijfsterbestaan en vrouw-zijn op den duur vaak te leiden tot onoplosbare conflicten en tragische slottaferelen met bijvoorbeeld een jong stervende 'heldin', een vereenzaamde oude vrijster, een protagoniste die verzaakt aan vroegere idealen of een moeder die voor haar eigen dochter een 'echte' vrouwelijke levensweg heeft uitgestippeld, zodat deze gelukkiger kan worden dan zijzelf ooit was. Het leek dus onmogelijk of erg moeilijk om verschillende vrouwelijkheidconcepten met elkaar te verzoenen en vrouwen op een aanvaardbare manier als auteurs te legitimeren. Deze ambitie veroorzaakte vaak spanningen tussen een politiek-radicale plot en een verhaallijn die de zedelijkheid van de schrijfster onder bewijs moet stellen. Een eventuele oproep tot emancipatie staat hiermee uiteindelijk lijnrecht tegenover het falen van de protagoniste, waardoor het emancipatorische potentieel van dergelijke romans ernstig afgezwakt wordt. Deze dubbele structuur was ook vaak aanwezig in gewone vrouwenromans uit die periode, waarin gelukkige heldinnen een schaars gegeven waren, en kan, eerder als een falen, ook als goed doordachte strategie beschouwd worden: door de confrontatie met een tragisch einde was het mogelijk dat de lezers de reële noodzaak aan protest begrepen.

1871-1918

Tussen 1871 en 1918 steeg het aantal biografische publicaties van vrouwen over schrijfsters met ongeveer een zestigtal titels. Toch bouwt dit 'succes' niet direct voort op de verwezenlijkingen van de tijd vóór de *Reichsgründung*, want wat in een chronologisch overzicht meteen opvalt is het, in ieder geval wat de schrijfstersbiografie betreft, publicatieluwe decennium tussen 1871 en 1882. Deze breuk kan verklaard worden door het overheersende patriottische klimaat, dat de interesse voor vrouwen specifieke aangelegenheden deed afzwakken, een ontwikkeling die duidelijk af te lezen viel aan het gebrek aan politiek activisme binnen de in 1865 opgerichte vrouwenbeweging. Het ADF richtte zich in haar beginjaren, anders dan bij haar voorgangers in de *Vormärz* het geval was geweest, hoofdzakelijk op onderwijskansen en werkmogelijkheden voor vrouwen. Politieke burgerrechten voor vrouwen werden vooralsnog op de lange baan geschoven, omdat ze toch niet onmiddellijk realiseerbaar leken. Toen de jonge Duitse natie geconsolideerd was,

bloeide de vrouwenbeweging zienderogen op, en dat uitte zich in talloze nieuwe vrouwenorganisaties en de daarbijhorende groeiende interne en ideologische versnippering.

Halverwege de jaren 1880 werd ook de vrouwenbiografische draad weer opgepikt, al werd niet verdergebreid op de volumineuze levensverhalen van weleer. Veeleer dook een nieuw genre op, namelijk dat van het korte biografische portret of essay, dat perfect paste binnen de florerende vrouwenjournalistiek en de mogelijkheden die dit medium bood. Vooral het feit dat de vrouwenbeweging de vrouwentijdschriften in haar armen gesloten had kwam de vrouwenbiografie, en dus ook de schrijfstersbiografie ten goede. Het verenigingsorgaan van het ADF, *Neue Bahnen*, luidde de nieuwe trend in door het afdrukken van levensverhalen die de emancipatoire doelstellingen van de vrouwenbeweging illustreerden. Daar hoorden ook de biografieën van George Sand en Eugenie Marlitt bij. Maar tot volle bloei kwam het biografische schrijfsterportret in *Die Frau*, het tussen 1893 en 1944 maandelijks uitgegeven tijdschrift van het BDF, de parapluorganisatie voor alle in de loop van de tijd onstane Duitse vrouwenverenigingen. Tussen 1893 en 1918 verschenen in dit blad iets minder dan twintig schrijfsterportretten. Daarnaast drukten ook andere tijdschriften zo nu en dan biografische essays af, en soms, wanneer het om iets langere portretten ging, werden die ook in boekvorm uitgegeven; soms apart, soms als collectie. Voor het overige ontstonden tijdens deze periode, waarin de jeugdliteratuur volop als nieuw marketingproduct werd ontdekt, ook schrijfstersbiografieën voor jonge meisjes. Toch verscheen er zo nu en dan nog een biografische roman of novelle.

Niet alleen de overheersende biografische vorm, maar ook de biografische objecten leken anders geselecteerd te worden dan in de voorafgaande decennia. Niet langer een extreem opvallende levenswandel stond centraal, maar het gegeven dat de gebiografeerde vrouw succes had gehad. Vaak stond hierin het belang van haar leven en werk voor de vrouwenbeweging centraal. Het ging hier vooral om contemporaine, negentiende-eeuwse vrouwen, die dikwijls nog in leven waren. Wat eveneens in het oog springt is het grote aantal gevallen waar een persoonlijke band bestond tussen biografe en gebiografeerde, iets wat in het licht van het toenemende aantal beroepsschrijfsters en de daarmee gepaard gaande literaire netwerken eigenlijk niet echt verbaast. Belangrijk is ook de constatering dat het literaire oeuvre eindelijk op meer aandacht kon rekenen, ook al betekende dit nog geen volledig evenwicht tussen het privéleven en de literaire verwezenlijkingen van de gebiografeerde persoon.

1919-1932

Tijdens het interbellum sloeg het genre andermaal een andere formele en inhoudelijke richting in. De Eerste Wereldoorlog zorgde opnieuw voor een onderbreking in de bescheiden publicatiestroom van schrijfstersbiografieën, en vooral in *Die Frau* springt het wegvallen van biografische essays tijdens en na de oorlogsjaren in het oog. Tussen 1925 en 1938 zouden er slechts vijf van worden afgedrukt in het tijdschrift, wat indirect terug te voeren valt op het feit dat door de oorlogsjaren en de

Duitse nederlaag de positie en slagkracht van de vrouwenbeweging ernstig verzwakt was, ondanks - of misschien deels omwille van - het feit dat na de wapenstilstand ook voor vrouwen het algemeen stemrecht werd ingevoerd. Onmiskenbaar primeert bij de zeventien publicaties uit deze periode opnieuw de in boekvorm uitgegeven biografie, maar belangrijker dan deze ontwikkeling is het feit dat vooral vrouwen uit de tijd vóór de vrouwenbeweging 'biografiewaardig' worden geacht, zoals Annette von Droste-Hülshoff, vooraanstaande vrouwen uit de entourage van Goethe, en *Frauengestalten der Romantik* zoals Caroline Schlegel-Schelling. De meest voor de hand liggende verklaring hiervoor is dat de wederopbouw van de Duitse staat wederom weinig ruimte liet voor vrouwenemancipatie, en dat de geleden nederlaag een vluchtreflex opwekte naar een glorieus en intact verleden, vooral naar de epoche waarin ook de grote culturele Duitse iconen Goethe en Schiller leefden.

1933-1939

Na de machtsovername door de nationaal-socialisten en vóór het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog verschenen er in amper zes jaar tijd een vijftiental titels. Inhoudelijk viel er niet meer echt een duidelijke lijn te trekken in de gangbare categorieën van biografische objecten. Wel is het zo dat Annette von Droste-Hülshoff als constante aanwezig bleef, net zoals enkele schrijfsters uit de romantiek. Zij vormden als gevestigde literaire grootheden nu eenmaal geen risicovol onderwerp. Anderzijds kan vastgesteld worden dat er zich een zekere 'blik naar buiten' te kennen gaf, waarmee ik bedoel dat literaire grootheden uit het buitenland, zoals Germaine de Staël, Elisabeth Barrett-Browning, George Sand en Charlotte Brontë, op een flinke portie aandacht konden rekenen. Dit kan eventueel gemotiveerd worden door een tendens om zich van de Duitse actualiteit en realiteit af te wenden, een ontwikkeling die zich dan ook op vormelijk vlak vertaalde in een terugkeer naar fictionele genres, zoals biografische romans en novelles, die door een triviale inslag getekend werden. Zo werd George Sands levensverhaal gereduceerd tot een puur sentimentele liefdesroman, en dus niet langer geïnterpreteerd in het licht van de grote betekenis die de Française in haar voorloperrol voor de vrouwenbeweging had gehad. Na 1939 zou een dergelijke inkleuring van het verleden al helemaal een onmogelijkheid worden, en het zou tot de 'wederopstanding' van de nieuwe vrouwenbeweging in de jaren vijftig en zestig duren tot de schrijfstersbiografie weer nieuw leven ingeblazen zou worden.

Eindnoten:

* Peter Gay: *The Cultivation of Hatred.* (London/New York: W.W. Norton & Company 1993), 327

Einhards experiment
Het leven van Karel de Grote
Mayke de Jong

Na de dood van Karel de Grote in 814 schreef Einhard een biografie van de keizer. Hoewel Einhard Karel de Grote goed had gekend, maakte hij in zijn biografie geen gebruik van zijn jarenlange vertrouwde omgang met de vorst. In plaats daarvan eerde hij zijn patroon met een geheel nieuw en gedurfd portret volgens de beginselen van de Ciceroniaanse retorica. Daartoe hoorden ook al die schijnbaar intieme details waarop moderne historici zo dol zijn. Maar hoe persoonlijk werd Einhard eigenlijk? En wat betekende 'persoonlijk' in deze periode?

De biografie was een populair genre in de middeleeuwen. Volgens een goed geïnformeerde schatting loopt het aantal levensbeschrijvingen uit die periode tegen de tienduizend. De meeste van deze teksten zijn heiligenlevens, die volgens een vast stramien waren opgesteld. In zo'n *vita* vormde het leven van de heilige een voorbereiding op het eigenlijke hoogtepunt: de dood, die toegang gaf tot het echte leven. Dit was de meest populaire middeleeuwse vorm van een biografie, en een erfenis van de christelijke oudheid. Daar kwamen de meest gezaghebbende voorbeelden vandaan, zoals Sulpicius Severus' *Vita sancti Martini*, of de biografieën van achtereenvolgende ambtsopvolgers: pausen, abten, bisschoppen en vorsten. Die seriële levensbeschrijvingen dienden ter versterking van een collectieve identiteit, en legden de nadruk op alles wat deze leidersfiguren aan hun gemeenschap hadden bijgedragen. In alle gevallen, of het nu om heiligen of heersers ging, hielden de auteurs zich aan vaste regels van structuur en presentatie. Hun taak was het hun lezerspubliek te overtuigen van de voortreffelijkheid van hun onderwerp. Dat lezerspubliek was select, want perkamenten boeken waren duur en de kennis van het Latijn was een zaak van de elite. Dit versterkte de vormvastheid van deze teksten, want ze werden gelezen en beoordeeld door kenners.

Doorgaans ging het bij dit soort biografieën om illustere doden uit vervlogen tijden. De contemporaine levensbeschrijving, geschreven tijdens iemands leven of kort nadien door iemand die zijn onderwerp goed had gekend, was veel zeldzamer. Een beroemd voorbeeld hiervan is Einhards biografie van Karel de Grote (r. 768-814), die in de eerste helft van de jaren 820 ontstond. Dit is een intrigerend voorbeeld van een auteur die uitzonderlijk goed en direct geïnformeerd was over zijn onderwerp, maar die desondanks bij het schrijven van zijn biografie andere prioriteiten stelde. Einhard moet geweten hebben wat Karel dacht, deed en voelde, maar hij schreef het niet op.

Toch werd deze tekst een van de populairste uit de middeleeuwen, en putten moderne historici hieruit sappige details aangaande Karels persoonlijk leven: de concubines, de vrijgevochten dochters, de oude keizer die vergeefs probeerde te leren schrijven. Maar juist in die passages die lijken te gaan over iets als 'privéleven' volgde Einhard een model uit de klassieke oudheid, Suetonius' *Het leven van de keizers*, dat rond 120 werd voltooid. Anders dan moderne biografen was Einhard er niet op uit om een verborgen privéwereld te onthullen. Het ging hem erom Karel te voorzien van een publieke persoonlijkheid, een *persona* met eigenschappen passend bij zo'n imponerende vorst. Pure verzinsels, dus? Nee, want Einhard schreef voor een publiek dat de keizer nog had gekend. Voor de 'inner circle' aan het hof moest Einhards Karel plausibel en herkenbaar zijn. Maar voor diezelfde kring van connaisseurs experimenteerde Einhard met de opnieuw ontdekte principes van de Romeinse retorica: ook zijn gedurfde Ciceroniaanse stijl moest recht doen aan Karels grootheid. Zie hier het spanningsveld in deze biografie.

Einhard en zijn Vita Karoli

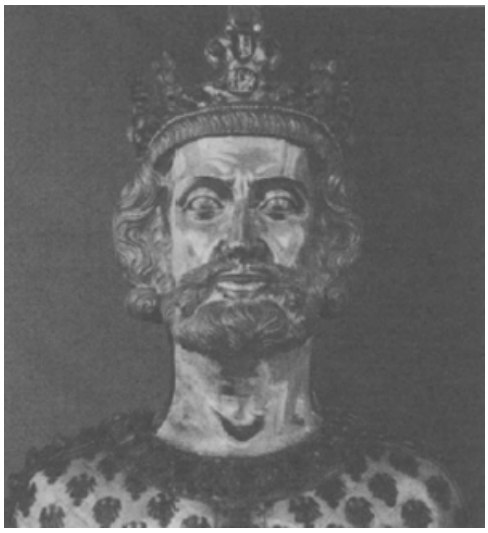
Einhard (c. 770-840) kwam uit het Rijnland, en werd door zijn ouders als zevenjarige jongen aan het klooster Fulda toevertrouwd. Daar leerde hij voortreffelijk Latijn, samen met de jonge monniken, al legde hij nooit een kloostergelofte af. Zoals wel meer toptalent uit de Karolingische kloosters werd hij in zijn adolescentie naar het koninklijk hof gestuurd. Daar in Aken zat hij aan de voeten van de grote Alcuin van York, die hem het hogeschoolwerk van de grammatica en retorica bijbracht. Allengs werd Einhard een van Karels meest prominente hovelingen; na Karels dood in 814 diende hij ook zijn zoon en opvolger Lodewijk. Hoewel hij geen monnik was, speelde zijn leven zich af in het spanningsveld tussen het hof en het klooster. Toen hij de veertig al gepasseerd was, trouwde hij met Emma. Samen stichtten ze een religieuze gemeenschap op hun landgoed in Seligenstadt, een geschenk van keizer Lodewijk. Het echtpaar trok zich hier in 830 terug om een religieus leven te leiden, toegewijd aan de Romeinse martelaren waarvan Einhard de relieken uit Rome had geïmporteerd. In de vroege jaren 820, toen hij al met Emma getrouwd was en heen en weer pendelde tussen het hof in Aken en zijn landgoed in Seligenstadt, schreef Einhard zijn biografie van Karel.

Nu deze tekst zo beroemd is geworden, wordt makkelijk vergeten dat Einhard zich hiermee op onbekend terrein begaf. De *Vita Karoli* is de eerste biografie van een wereldlijk heerser die in de middeleeuwen

geschreven werd. Tot dan toe waren formele levensbeschrijvingen (*vitae*) alleen gewijd geweest aan geestelijken die als heiligen werden vereerd. Einhard beheerste dit genre en hij kende uiteraard Sulpicius Severus, dus hij had kunnen kiezen voor een aangepaste versie hiervan. In plaats daarvan nam hij één van Suetonius' twaalf keizersbiografieën, die van Augustus, als voorbeeld. Einhard leerde Suetonius waarschijnlijk kennen aan het hof, toen hij bij Alcuin in de leer was, maar het is ook mogelijk dat hij diens werk al tegenkwam in de rijke bibliotheek van Fulda. Einhards grote stilistische voorbeeld was Cicero, die hij citeerde in zijn volgens de regelen der retorische kunst gecomponeerd voorwoord, inclusief de nederigheidbetuiging waarin hij zich presenteerde als 'geen Romein en nauwelijks geoefend in de taal van Rome'. Juist omdat Einhard zijn Latijn zo goed beheerste, en de *Vita Karoli* een retorisch kunststuk was, ontstond een beeld van Karel de Grote dat enorm invloedrijk werd, maar tegelijkertijd hermetisch gesloten bleef.

Volgens Einhards eigen zeggen had hij twee redenen om te schrijven, namelijk de vrees dat Karels grootheid vergeten zou worden, en zijn dankbaarheid tegenover deze vorst die zijn opvoeder en beschermheer was. Het werd een kort en compact werkje, dat nog niet half zo lang is als Suetonius' *Leven* van Augustus, en een stuk minder wijdlopig. De nu gangbare hoofdstukindeling werd later toegevoegd, maar de globale structuur wordt duidelijk uit de aanwijzingen die Einhard in zijn tekst gaf. De kern van het werk is een tweeluik. Eerst komen het rijk, de oorlogen en de buitenlandse betrekkingen, en dan volgt er een tweede deel dat ingaat op Karels echtgenotes en concubines, zijn zonen en dochters, zijn uiterlijk, kleding en gedrag, zijn geleerdheid en vroomheid, zijn bescherming van de paus en zijn keizerskroning - en, ten slotte, zijn wens het recht van alle volkeren op te laten tekenen, een grammatica van de moedertaal te maken en de maanden en windrichtingen te hernoemen.

Dit tweede deel is verreweg het meest bekend. Het zit vol details die een illusie van nabijheid scheppen, en die nog steeds tot de verbeelding spreken, zoals dat Karel zeven voet lang was, zo dol op zijn dochters dat hij ze niet liet trouwen, niet van dronkenschap hield, met honderd man of meer de thermische baden bezocht, en in 800 nooit de Sint Pieter binnen zou zijn gegaan, als hij had geweten dat de paus hem daar tot keizer zou kronen. Dit laatste heeft generaties historici tot de conclusie gevoerd dat de stoere Frankische Karel 'eigenlijk' niet gediend was van al die Roomse fratsen. Het gaat hier echter om de passende deugd der nederigheid. Een werkelijk grote vorst wilde uiteraard geen keizer worden.



Standbeeld van Karel de Grote. Domkapitel, Aken

In eigen kring

Het tweede deel van het tweeluik verdient extra aandacht, want dit wordt in vertalingen doorgaans gepresenteerd onder de noemer ‘portret en privéleven’. Zo ook door Patrick Derynck, in een recente en doorgaans goede Nederlandse vertaling. Het aanknopingspunt daarbij is Einhard zelf, die duidelijk maakt dat er nu een overgang kwam: ‘Zo was hij bij de bescherming, de uitbreiding én het verfraaien van het rijk. Vanaf hier heb ik het over zijn intellectuele capaciteiten, zijn buitengewone standvastigheid bij succes en tegenslag, en de andere zaken die betrekking hebben op zijn *privé- en huiselijk leven.’* (c. 18)

De cursivering is van mijn hand; de uitdrukking die Einhard bezigde was *interior atque domestica vita.* Had hij hiermee iets voor ogen als het leven dat zich ‘privé’ afspeelde, achter de muren van het huis en daarmee onttrokken aan openbaarheid? Dat lijkt me onwaarschijnlijk: in elke hofhouding zijn alle ogen voortdurend gericht op de vorst, en die van Karel was daarop geen uitzondering. Einhard laat daarover geen twijfel bestaan: dit was een heerser die altijd omringd was door anderen, tot 's nachts toe, als hij vrienden ontving of recht sprak. In Suetonius' biografie van Augustus zit een soortgelijk scharnierpunt:

Nu ik heb uiteen gezet hoe hij was als bevelhebber, in overheidsfuncties en in het besturen van zijn wereldrijk in oorlogs- en vredestijd, wil ik zijn persoonlijke leven in de familiekring beschrijven en vertellen van zijn gedrag en wederwaardigheden thuis te midden van de zijnen, vanaf zijn jeugd tot de dag van zijn sterven. (c. 61)

Dit was onmiskenbaar het voorbeeld dat Einhard volgde, al is ook meteen duidelijk dat hij andere accenten legde dan Suetonius: het ging om Karels ‘gaven van de geest’ - zo zou ik *animi dotes* vertalen - en zijn standvastigheid (*constantia*). Maar het gaat me hier om het woordje *interior*, waarmee heel wat vertalers hebben geworsteld. Wat betekent het? Innerlijk leven? Geestelijk of spiritueel leven? In zijn Suetonius-vertaling geeft Daan den Hengst de uitdrukking *interior ac familiaris vita* weer als ‘persoonlijk leven in de familiekring’, en dat is al een stuk beter dan ‘privéleven’, zolang men maar in de gaten heeft dat ook de persoonlijkheidsschets aan strikte retorische regels gebonden was, en weinig van doen had met het soort persoonlijkheid waarnaar de hedendaagse biograaf op zoek is.

Volgens het schema van Cicero's *De inventione rhetorica* was er een reeks eigenschappen die behandeld hoorde te worden als men een persoon beschreef, de zogeheten ‘attributen van personen’. In navolging van Suetonius werkte ook Einhard met zulke rubrieken, te vergelijken met een checklist. Er was Karel de opvoeder, vriend en gastheer; zijn gezondheid, kleding en matigheid; zijn welsprekendheid, geleerdheid en devotie; zijn loyaliteit aan Rome en de keizerskroning die daaruit voortkwam. Dit alles viel onder de noemer *vita interior*, dat ik het liefst zou vertalen als ‘het leven in eigen kring’, want daartoe hoorden niet alleen de dochters, maar ook de paus. Een privéleven was dit niet - zwemmen met honderd man, rechtspreken midden in de nacht? - en al evenmin een innerlijk of spiritueel leven, zoals sommige vertalingen luiden. Het ging om het leven van de heerser binnen de kring van zijn vertrouwelingen,

in de hofhouding in zijn ‘huis’ (*domus*), het glazen huis van het paleis.

Het eerste succes

Einhards eerste kring van lezers bestond uit hovelingen die Karel hadden gekend. Waarachtigheid deed er dus toe, niet te verwarren met objectiviteit of openhartigheid. Degenen die dit portret lazen moesten overtuigd raken van deze presentatie van Karels grootheid, en tegelijkertijd moesten ze een nieuwe en gedurfde vorm van persoonlijkheidsschildering leren waarderen. Einhard circuleerde het werkje eerst in een anonieme versie in een kring van vertrouwde medehovelingen. Toen deze het wisten te waarderen, bood hij het werkje aan Lodewijk aan.

De eerste fanmail die bewaard is gebleven kwam van een jonge monnik, Lupus geheten, die in 829/830 een bewonderende brief aan Einhard schreef, vol citaten en diepzinnigheden die de oudere man moesten imponeren. Lupus had juist de ‘grandeur van Cicero’ ontdekt, toen ‘uw werk mij in handen kwam, waarin (mag ik dit zeggen zonder verdenking van vleierij) u op glorieuze wijze de daden van voornoemde glorieuze keizer uiteen zet’. Tot zover zijn commentaar op de inhoud van het werk, maar wat pas echt Lupus enthousiasme wekte, dat was Einhards stijl, die gekenmerkt werd door, zoals Lupus het uitdrukte, fijnzinnige sentimenten, weinig voegwoorden en bovenal heldere oordelen die in beknopte en niet al te ingewikkelde zinnen verwoord waren - dit in tegenstelling tot het gangbare proza van zijn eigen tijd, zo voegde hij eraan toe. Lupus ontmoette ‘welsprekendheid’ (*eloquentia*) in Einhards *Vita Karoli*,

Einhard als schrijver. Grandes chroniques de France, 14de eeuw

en daarom wilde hij niets liever dan Einhard opzoeken. Hij wilde ook boeken lenen en stuurde een lijstje met om te beginnen Cicero's *De inventione rhetorica*, en andere retorische toppers uit de klassieke oudheid. Het is veelzeggend dat deze eerste expliciete appreciatie de stijl van Einhards werk betrof, en niet de inhoud. De vraag rijst of Einhard zelf dit niet het belangrijkste aspect van zijn eigen werk vond; zoals blijkt uit zijn voorwoord verwachtte hij vooral op dit punt kritiek. Een vergelijking met de biografie van Augustus laat trouwens zien dat de checklist overeenkomt, maar

de invulling sterk verschilt. Voor de goede verstaander werd er ook kritiek geleverd op het antieke voorbeeld. Waar Augustus zich door zijn vrouwelijke familieleden het leven zuur liet maken, negeerde Karel minzaam de escapades van zijn dochters, en tegenover Augustus' slapeloze nachten waarin vertellers hem moesten onderhouden, stond Karels veel nuttiger waakzaamheid. Voor tijdgenoten was Einhards Karel, die drie, vier keer per nacht ontwaakte om ver-

trouwelingen te ontvangen, recht te spreken of ter kerke te gaan een herkenbare, of op z'n minst plausibele, verschijning.

Personen in de vroege middeleeuwen

Einhards *Vita Karoli* was een experiment: zo kun je de biografie van een heerser schrijven, zoals men dit deed in de wereld van de grote Cicero. Maar Einhards voorbeeld was uitgerekend Suetonius, die schreef met grote distantie en zichzelf op de achtergrond hield. Waar Suetonius wijdlopig was, bleef Einhard beknopt, en dat leverde een briljant werkje op waarvoor historici zijn gevallen als een baksteen. Met het ontstaan van de moderne, naar objectiviteit en feitelijkheid strevende geschiedschrijving, werd Einhards biografie van Karel een baken van wereldlijke nuchterheid in een zee van religieuze en daarom per definitie subjectieve teksten. Einhards subjectiviteit bleef verborgen achter zijn retorische meesterschap. Dichterbij Karel komen we intussen niet, althans, niet volgens de eisen die er in de moderne biografie worden gesteld aan het doorgronden van een persoonlijkheid. Maar waarom zouden we die hanteren? Wat heersersbiografieën laten zien - toen, maar tot op zekere hoogte ook nu - is een ingewikkeld samenspel tussen collectieve verwachtingen over de vorst en interpretaties van diens publieke gedrag, en tussen overgeleverde gedragscodes en noodzakelijke aanpassingen daarvan. Dat is op zichzelf al interessant genoeg.

Als het gaat om de man achter de tekst, dan is Einhard zelf meer veelbelovend materiaal voor biografen dan de grote Karel. Zijn *Vita Karoli* laat zien wat hij bewonderde in zijn vorst, en waar hij in deze tekst objectiverend schreef, met zichzelf als de grote afwezige, deed hij in andere geschriften het omgekeerde. Daar is hij zeer aanwezig, schrijvend over de politieke turbulentie van de late jaren 820 en zijn eigen rol daarin. Einhards correspondentie is al even rijk en onthullend, vooral de brieven die hij wisselde met Lupus toen in 836 zijn geliefde Emma was overleden. Nadat Lupus hem een kort condoleancebriefje had geschreven (‘kop op, man, het hoort er allemaal bij’), antwoordde Einhard met een fraaie en gestileerde meditatie over de aard van rouw, waarop Lupus, als door een adder gebeten, een lang epistel terugstuurde in de beste tradities van de antieke troostbrief. Dit zijn uiteraard sterk gestileerde epistels, waarin beide scribenten streefden naar een hoog literair niveau, maar dat maakt ze niet minder roerend. De formaliteit van de correspondentie staat emotie niet in de weg.

Kortom, biografieën uit de negende eeuw leren ons vooral veel over de biografen in kwestie en de wijze waarop zij appelleerden aan de verwachtingen van hun tijdgenoten ten aanzien van hun heersers. Einhards variatie op Suetonius is een meesterwerk, maar gelukkig durfden zijn navolgers meer aanwezig te zijn in hun levensbeschrijvingen. Dit geldt voor de twee biografen van Karels zoon, keizer Lodewijk, waarvan de eerste nog tijdens diens leven verscheen, en de tweede kort na 's keizers dood in 840 - het jaar waarin ook Einhard stierf. Die tweede biograaf heeft de bijnaam ‘de Astronoom’, omdat hij in zijn *Leven van Lodewijk* zichzelf portretteerde in gesprek met de vorst, op het dak van het paleis. Het

gespreksonderwerp: de betekenis van een komeet die in het voorjaar van 837 boven Aken te zien was (tegenwoordig be-

kend als de komeet van Halley). Lodewijk had deze hofgeleerde voor het slapengaan ontboden, en de arme man durfde niet te zeggen wat die komeet voorspelde: de dood van de vorst en de wisseling van een regering. Zulke tafereeltjes van intimiteit met de vorst vindt men ook bij Asser, de contemporaine biograaf van koning Alfred van Wessex (r. 871-899). In zulke teksten die in de eerste plaats aan het hof gelezen werden, etaleerden biografen-hovelingen graag hun vertrouwelijkheid met de vorst.

Maar dit betekende nog niet dat de lezer in die vertrouwelijkheid mocht delen. Zoals Richard Abels, een van Alfreds moderne biografen, onlangs verzuchtte: '...the underlying narrative, which has seduced so many historians, including me, is Alfred's own narrative - the story and the image that he and his courtiers shaped to make sense of his life.' Tot zover en niet verder wilde Alfred dat wij kwamen, zegt Abels. Karel was al overleden toen Einhard schreef, maar ook hij schiep een beeld van de grootheid van zijn vorst dat een definitieve afstand schiep tot wat wij nu de 'echte' Karel noemen. Maar als we iets van die wereld willen begrijpen, dan is de noodzaak tot distantie uiteindelijk interessanter dan hedendaagse noties van de authentieke persoonlijkheid. Gezien het succes van het werk, was voor tijdgenoten Einhards Karel de echte Karel.

Literatuur:

Voor een makkelijk toegankelijke versie van de Latijnse tekst van Einhard en Suetonius, zie http://www.thelatinlibrary.com/

Richard Abels, 'Alfred and his biographers: images and imagination', in David Bates, Julia Crick and Sarah Hamilton (red.), *Writing Medieval Biography, 750-1250. Essays in Honour of Frank Barlow* (Woodbridge, Boydell Press 2006) 61-76

Charlemagne's Courtier. The Complete Einhard. Uitgegeven en vertaald door Paul Edward Dutton (Peterborough, Ontario, Broadview Press 1998)

Einhard. Het leven van Karel de Grote. Vertaald en toegelicht door Patrick Deryck (Amsterdam, Atheneum-Polak & Van Gennep 1999)

Einhard and Notker the Stammerer. Two Lives of Charlemagne. Vertaald en voorzien van een inleiding en noten door David Ganz (London, Penguin 2008)

David Ganz, 'Einhard's Charlemagne: the characterization of greatness', in Joanna Story (red.), *Charlemagne, Empire and Society* (Manchester, Manchester University Press 2005) 38-51

David Ganz, 'Einhardus peccator', in Patrick Wormald en Janet L. Nelson (red.), *Lay Intellectuals in the Early Middle Ages*, (Cambridge, Cambridge University Press 2007) 37-50

Ego Trouble: Authors and their Identities in the Early Middle Ages, in Rosamond McKitterick, Irene van Renswoude, Matthew Gillis en Richard Corradini (red.), *Forschungen zur Geschichte des Mitttelalters*, Österreichische Akademie der Wissenschaften (verschijnt in 2009)

Mayke de Jong, *The Penitential State. Authority and Atonement in the Age of Louis the Pious* (Cambridge, Cambridge University Press 2009)

Rosamond McKitterick, Charlemagne. The Formation of European Identity (Cambridge, Cambridge University Press 2008)
Janet L. Nelson, 'Did Charlemagne have a private life?', in *Writing Medieval Biography*, 750-1250, 15-28
Julia M.H. Smith, 'Einhard: the sinner and the saints', in *Transactions of the Royal Historical Society*, 6th. Ser., 13 (2003) 55-77
Suetonius, Keizers van Rome. Vertaald door D. den Hengst (Amsterdam, Atheneum-Polak & Van Gennep 1996)

Emotie tussen vriendschap en motie
Marga Klompé in de Nacht van Schmelzer
Gerard Mostert

In 1966 werd het kabinet-Cals ten val gebracht, toen de Tweede Kamer de motie-Schmelzer aannam. Ook Marga Klompé, prominent lid van de KVP-fractie, gaf daaraan haar stem. De opstelling van Klompé in de Nacht van Schmelzer bewijst dat het verhelderend kan zijn als biografen aandacht besteden aan de privéfactor in de biografie.

Als we haar mogen geloven was de val van het kabinet-Cals voor Marga Klompé verreweg de ingrijpendste politieke gebeurtenis van haar hele politieke loopbaan tot dat moment.

In een brief aan Cals die zij, thuisgekomen van die fatale vergadering in de nacht van 13 op 14 oktober 1966, om half zes 's morgens begon te schrijven, slaakte zij de hartenkreet: '[...] nog nooit was ik in *politicis* zo innerlijk verscheurd over een situatie.' Maar het was niet alleen politieke verscheurdheid, het was ook haar vriendschap met Jo Cals en zijn vrouw Truus, die Klompé zo emotioneel maakte. Zo ergens, dan lijkt toch wel hier sprake van gemengde - politieke en persoonlijke - gevoelens.

Klompé kwam vaak bij de Calsen over de vloer, bij voorkeur aan het eind van de middag, zodat zij kon blijven eten. Speciaal voor haar stond in huize Cals altijd een fles jenever klaar, haar favoriete alcoholicum. Ook op de verjaardagen van de kinderen en op nieuwjaarsdag kwam zij op bezoek. De dochters herinneren zich haar als een hartelijke vrouw, die echt in hen geïnteresseerd was en niet alleen maar naar hen keek als de dochters van Cals. De vriendschap tussen Klompé en Cals, geobsedeerd als zij waren door hun werk, stond echter in het teken van de politiek, zoals Klompés privéleven in het algemeen tot op grote hoogte beheerst werd door haar werk.

Er was één begrip, dat voor Klompé een politieke, maar ook een persoonlijke lading had, en dat met grote waarschijnlijkheid is te herleiden tot ingrijpende ervaringen in het gezin waarin zij opgroeide: eenheid. Beho-

rend tot een politieke partij, die voortkwam uit het rooms-katholieke volksdeel dat een lange emancipatiegeschiedenis achter de rug had, vond Klompé het belangrijk zoveel mogelijk de politieke eenheid van de zuil na te streven, ook toen die al scheuren vertoonde. Dit streven was al vanaf de Tweede Wereldoorlog hartstochtelijk door Johannes kardinaal De Jong en KVP-fractievoorzitter Carl Romme onder woorden gebracht. Maar ook vóór die tijd had Klompé al ervaren hoe belangrijk het was dat het gezin één front vormde tegenover de buitenwereld. De reden hiervoor was dat vader Klompé sinds 1937 was opgenomen in een 'gekkenhuis' of 'gesticht', zoals een psychiatrische kliniek toen in de volksmond heette. Dit werd in die tijd beschouwd als een schande, vooral omdat Klompés vader een zeer gerespecteerd lid van de Arnhemse samenleving en in het bijzonder van de katholieke parochie was geweest. Vanaf dat moment werd hij door zijn gezin doodgezwegen en dat ging zover, dat moeder Klompé in het Arnhems adressenboek van 1947, zeven jaar voor de dood van haar echtgenoot, als weduwe stond geregistreerd.

Op zondag 16 oktober 1966 werd Klompé gebeld door Truus Cals, die verbolgen was omdat Klompé haar twee dagen eerder niet had teruggebeld. Klompé vertelde haar dat het haar speet, maar dat ze niet wist dat ze door Truus was gebeld. Een uur na dit telefoongesprek - waarin ze ten slotte een afspraak maakten - werd Klompé gebeld door Jo Cals, die haar vroeg toch vooral zijn vrouw te bellen. De volgende morgen hadden Marga en Truus een lang gesprek. Truus was verbitterd en reageerde naar de mening van haar vriendin 'niet logisch'. Zij wilde bedanken voor de KVP en vond het een schandaal dat haar man, die zoveel voor het land had gedaan, het bos was ingestuurd. 'Ik heb haar uitgelegd,' schreef Klompé, weer even de onderwijzeres van vroeger, 'dat haar standpunt onjuist is, hoewel ik de teleurstelling volledig kan begrijpen. [...] Of het geheel iets geholpen heeft, kan ik nog niet beoordelen.'

Een week later hadden Marga, Truus en Jo een urenlang gesprek, waarin alle klachten en grieven op tafel werden gelegd. Jo kon er zich later beter overheen zetten; hij was door de zakelijke kant van zijn vriendschap met Marga beter in staat dan Truus om pittig van mening te verschillen, zonder dat de vriendschap daar onder leed. Ze bleven wel vriendschappelijk contact houden, maar voor Truus lag er nu een schaduw over hun vriendschap. Op 18 november noteerde Klompé: 'Vervolgens krijg ik op mijn donder [van Jo Cals] dat ik niet iedere dag Truus bel. Ik deel mee dat ik verschillende keren dit geprobeerd heb, maar niet heb thuisgevonden. (Overigens heb ik het gevoel dat ik op het ogenblik de laatste ben die Truus op het ogenblik een beetje tot rust kan brengen, aangezien zij tegenover mij vol verwijt is.)' Hoe had het zover kunnen komen?

Flashback

Nadat Norbert Schmelzer van 2 tot 12 maart 1965 als informateur tevergeefs had geprobeerd het gestrande kabinet-Marijnen weer vlot te trekken, werd Jo Cals - die net naar Rome was afgereisd, maar per ommegaande retour moest - tot formateur benoemd.

De ambitieuze heren Cals en Schmelzer konden slecht met elkaar opschieten en dat werd niet beter toen Cals op 14 april 1965 als premier aan de andere kant van de regeringstafel

plaatsnam. Het persoonlijk dualisme tussen hen werd nu versterkt door het staatsrechtelijk dualisme tussen fractievoorzitter en minister-president van dezelfde politieke partij. Schmelzer wilde zich bovendien als politiek leider profileren, maar hij had grote moeite de eenheid van zijn fractie te bewaren. De rechtervleugel van de fractie had het nog niet verwerkt dat van de VVD als coalitiepartner afscheid was genomen en ter linkerzijde stond een groep die naar radicaliteit neigde, uitsluitend heil zag in een regering met de PvdA en daarom vierkant achter Cals stond. Klompé stond iets links van het midden.

Medio oktober 1965 werd het kabinet meteen al hardhandig met de Tweede Kamer geconfronteerd, toen de rijksbegroting voor 1966 een steen des aanstoots bleek te zijn. Er kwam harde kritiek, omdat het kabinet een forse stijging van de uitgaven combineerde met belastingverlaging, terwijl bovendien de uitgaven van het vorige kabinet de begroting al hadden overschreden. Het kabinet-Cals moest van de Kamer zijn huiswerk overmaken en extra financiële dekking zoeken. In de openingsrede van de KVP-partijraad eind 1965 uitte KVP-voorzitter P.J.M. Aalberse forse kritiek op het kabinet, waarop Cals woedend werd. Er was een gesprek met Aalberse voor nodig om de premier tot bedaren te brengen.

Maar de steen des aanstoots van 1965 werd in 1966 het struikelblok. In juni van dat jaar vergaderde het KVP-fractiebestuur en gaven sommigen te kennen dat ze het kabinet voor gezien hielden. Schmelzer realiseerde

V.l.n.r.: Marga Klompé, Jo Cals en Norbert Schmelzer in 1965 (Katholiek Documentatie Centrum Nijmegen)

zich dat de kritiek van de fractie op de uitgavenstijging en de dekking, de pijlers van het kabinetsbeleid, zwaar genoeg was om een kabinetscrisis uit te lokken. De katholieke krant *De Tijd* kwam op 28 september 1966 met de onheilspellende kop 'Politieke partijen zijn kabinet beu'.

Op 4 oktober zei Cals tegen Schmelzer: 'Ik kan toch niet doorgaan als ik dat niet kan doen op een basis van vertrouwen.' Daarop antwoordde de ander: 'Dat begrijp ik. Maar dan moeten jullie ook komen met een beleid dat ons vertrouwen *verdient.*'

Klompé (als een van de drie vice-voorzitters van het KVP-bestuur) stond met Schmelzer en Aalberse in nauw contact over de situatie. Zij stelde in een notitie voor de beide heren, gedateerd 7 oktober 1966 ('zeer geheim'), dat de argumenten om het kabinet te laten zitten zwaarder wogen dan die voor een crisis. Op 10 oktober 1966 schreef Klompé: 'Ik hoop dat het goed afloopt, maar helemaal zeker ben ik er niet van.' Waarbij zij onder een goede afloop verstond dat het kabinet de algemene beschouwingen zou doorstaan en zou blijven zitten. 'Als er één ding voor het nageslacht duidelijk is geworden,' schrijft de KVP-geschiedschrijver J.A. Bornewasser, 'dan is het wel dit: als geen ander heeft Klompé gewaarschuwd voor wat tot haar verdriet nog geen week later werkelijkheid zou worden.' Dit alles nam overigens niet weg dat Klompé de begroting van het kabinet evenmin acceptabel vond.

Op dinsdag 11 oktober 1966 begonnen de algemene beschouwingen. De kranten schetsten de sfeer van die dag met woorden als 'dreigend' en 'onheilspellend', en plaatsten koppen als: 'Kabinet-Cals wankelt' en 'Kabinet krijgt volle laag'.

De vergadering werd twee dagen later om elf uur 's morgens voortgezet en zowel Vondeling (minister van Financiën) als Cals bleken nog vierkant achter het voorgenomen beleid te staan. Geheel in overeenstemming met de afspraak in de ministerraad, waren ze niet bereid concessies te doen aan de kritiek vanuit de Kamer. Cals vroeg daarom nadrukkelijk het vertrouwen van de Kamer.

Toxopeus (VVD) concludeerde: 'Het kabinet heeft gezegd: wees vóór ons of wees tegen ons.' Hij diende vervolgens een motie in, die Cals als een motie van wantrouwen opvatte.

Toen Schmelzer in de tweede termijn op zijn vragen aan de regering geen bevredigend antwoord kreeg, vroeg hij om een schorsing van de vergadering, die met een klap van de voorzittershamer om 2.13 uur inging. Op dat moment hing de crisis bijna tastbaar in de lucht.

Schmelzer grijpt in

Het stond vast dat een groot deel van de KVP-fractie voor de motie-Toxopeus zou stemmen als Schmelzer niet zou ingrijpen. Zijn ingreep bestond uit een motie waarmee hij de fractie overrompelde: 'De Kamer, [...] van mening dat in het voorgenomen financieel-economisch beleid meer waarborgen moeten worden gelegd voor een evenwichtige groei en tegen verdergaande geldontwaarding en werkloosheid' - volgt een korte uitwerking - 'nodigt de Regering uit, daartoe voorstellen te doen, en gaat over tot de orde van de dag.'

Toen Schmelzer de tekst van de motie - die niet op papier werd rondgedeeld - had voorgelezen, zei Klompé dat ze zich erdoor overvallen voelde. Ze verlangde vooroverleg

met Cals, maar daar was de overgrote meerderheid van de fractie tegen. Klompé vatte de tekst op als een motie van wantrouwen, wat ze te ver vond gaan: ze had zich steeds tegen een crisis uitgesproken. Schmelzer verklaarde echter met grote overtuiging dat het een technische motie was. Toen vroeg hij wie er van plan was tegen de motie te stemmen. Klompé zou - waarschijnlijk tot aller verbazing - vóór stemmen en kwam in de kring van de fractie met een stemverklaring; zij zou voor de motie stemmen omdat Schmelzer had verzekerd dat het om een technische motie ging en geenszins om een motie van wantrouwen. Deze motivatie, komende uit de mond van een intelligente politica met achttien jaar ervaring was niet erg geloofwaardig, maar moet door Klompé (die steeds tegen een kabinetscrisis was) wel aangegrepen zijn om haar stem voor de motie te rechtvaardigen.

Om 3.32 uur werd de vergadering voortgezet. Schmelzer kwam met zijn motie, Toxopeus en Beernink verklaarden ervóór te zijn en PvdA-fractievoorzitter Nederhorst - die tegen was - zette het kabinet voor het blok: 'Mijnheer de Voorzitter, dit kabinet zou geen knip voor zijn neus waard zijn, als het [...] deze motie niet in haar ware betekenis zou onderkennen.' Nadat de andere fractievoorzitters hun zegje gedaan hadden, volgde de stemming. Toen Klompé 'voor' stemde, hief Cals even het hoofd op. Volgens Willem Aantjes, die naast Klompé in een bankje zat, was het of hij wilde zeggen 'Marga, jij ook?' De motie werd aangenomen met 75 tegen 62 stemmen. Aantjes vond dat Klompé een verslagen indruk maakte.

In haar formatiedagboek stelde Klompé vast dat de voorstemmers 'in een duidelijk rechtse hoek' zaten. Daar moest zij zichzelf op dat moment dus ook plaatsen, terwijl ze altijd voorstander was geweest van samengaan van KVP en PvdA. Weer beschreef ze haar keuze, 'overigens in een verscheurde situatie', zoals ze dat ook in de nachtelijke brief aan Cals gedaan had. Kort voor haar 65ste verjaardag, augustus 1977, vertelde ze: 'Ik heb gevochten om die motie tegen te houden.' Op de vraag waarom zij zich er dan toch achter had geschaard, sprak zij terughoudend: 'Er zou binnen de partij grote verwarring zijn ontstaan.' In 1984 verklaarde ze in een interview dat de gang van zaken tijdens die nacht haar zeer gekwetst had. 'Naderhand is mij pas gebleken hoezeer ik op dat moment gemanipuleerd ben.'

Gemanipuleerd?

Klompés verklaring klinkt, evenals haar stemverklaring in de fractie, niet aannemelijk uit de mond van een prominent politica, die zowel vanachter de regeringstafel als vanaf haar zetel in de Tweede Kamer het klappen van de politieke zweep heel goed had leren kennen. Maar het ging haar, zo legde zij ook nu weer uit, om de eenheid van fractie en partij. Haar grote bezorgdheid daarover had haar voor de motie doen stemmen. Blijft de vraag: waarom protesteerde zij eerst (of was het, tegen beter weten in, tegenspartelen?) toen Schmelzer met zijn motie op de proppen kwam en waarom was zij pas op het allerlaatste moment voor de motie?

Op Klompés beweegredenen liet eind 1990 journalist en schrijver Martin van Amerongen zijn licht schijnen. Hem kwam het proefschrift van de bestuurskundige Jouke de Vries onder ogen, die daarin veel aandacht besteedt aan de Nacht van Schmel-

zer, maar geen duidelijk antwoord geeft op de vraag naar Klompés drijfveren. De Vries bleek echter een manuscript bewaard te hebben van een interview, dat hij op 21 januari 1986 met Klompé had gehad. Daarin vertelde zij dat ze het grote bezwaar tegen het gat in de begroting voor 1967 eigenlijk wel met de meerderheid van haar fractie deelde. Ze stelde vast dat Cals geen verstand had van financiën en economie; daarom had zij hem al gauw aangeraden persoonlijke adviseurs te benoemen. 'Ik heb namen genoemd, je kunt aan Van den Brink denken uit de KVP, je kunt aan Tinbergen denken uit de PvdA enzovoort. Dat heeft hij niet gedaan.' Toen de regering tijdens de algemene beschouwingen verklaarde tot geen enkele vorm van overleg met de volksvertegenwoordiging bereid te zijn, wekte dit haar irritatie, omdat zij het een onverantwoordelijk star standpunt vond. Terwijl Klompé tot het laatst toe tegen een crisis was, zei ze vlak voor 'de nacht' tegen de partijtop: 'Ik vind dat het kabinet zich slecht gedraagt, dit is geen manier om op te treden, om helemaal geen ruimte te geven, niets te willen veranderen, dat is niet echt verstandig, maar ik ben tegen [een crisis].' En later in hetzelfde interview met De Vries: 'Ik was zelf heel boos om de houding van het kabinet, die dus helemaal niet parlementair-democratisch was.' Cals had naar haar idee in deze kwestie onmiskenbaar fouten gemaakt. 'Het is natuurlijk nooit leuk gevloerd te worden door je eigen partij. Maar hij had het toch gedeeltelijk aan zichzelf te wijten, hoor.'

De balans: het gat in de begroting, de starre, onparlementaire houding van het kabinet en de toch al door scheuring bedreigde eenheid van de KVP zouden Klompé voor de motie - dat is: de val van het kabinet - doen stemmen. Maar, hoewel zij rationele argumenten had aangevoerd tegen een crisis, was ook - en misschien wel: vooral - haar vriendschappelijke relatie met Cals een argument. Pas toen zij tijdens het fractieberaad zag aankomen dat de fractie in grote meerderheid voor de motie zou stemmen, ging zij mee. Zo dacht zij de eenheid, die zij van huis uit in haar leven als heel belangrijk had leren ervaren, ook politiek het best te kunnen dienen.

Dat zij zich ervan bewust was dat ze daarmee haar vriendschap met Jo en Truus Cals in de waagschaal stelde, maakt de brief duidelijk die zij, voordat ze naar bed ging, in alle vroegte nog geschreven heeft.

Literatuur

Martin van Amerongen, 'Marga Klompé en de nacht van Schmelzer', in *NRC Handelsblad*, van 2 november 1990

Robbert Ammerlaan, *Het verschijnsel Schmelzer. Uit het dagboek van een politieke teckel* (Leiden, Sijthoff 1973)

J.A. Bornewasser, *Katholieke Volkspartij 1945-1980 Band II Heroriëntatie en integratie* (Nijmegen, Valkhof Pers 2000)

Hans Bronkhorst en Ton Crijnen, 'Het onverwoestbare elan van Marga Klompé', in *De Tijd*, 19 augustus 1977

Handelingen van de Tweede Kamer der Staten-Generaal 1966-1967, 123-264

P.F. Maas, *Kabinetsformaties 1959-1973* (Den Haag, Staatsuitgeverij 1982)

Interview door Ischa Meijer, in *Vrij Nederland*, 11 augustus 1984

Hans Renders en Gerrit Voerman (red.), *Privé in de politieke biografie* (Amsterdam, Boom 2007)
Paul van der Steen, *Cals, koopman in verwachtingen 1914-1971* (Amsterdam, Balans 2004)

Wat te doen met de blindedarm?
Hans Goedkoop over zijn biografie van Renate Rubinstein
Esther Wils

In het kader van het colloquium 'Persoon en personage', georganiseerd door het Instituut voor Cultuur en Geschiedenis van de Universiteit van Amsterdam, hield biograaf Hans Goedkoop op 2 april jongstleden een verhandeling getiteld 'Renate Rubinstein - de schrijver als personage'. Esther Wils noteerde.

Mensen leven in verhalen, dus het gebruik van literaire middelen in een biografie is geen kwestie van vervalsing. Integendeel: het verhaal is de beste vorm om de werkelijkheid te vangen, beter dan een wetenschappelijk betoog dat kan, zeker als het erom gaat een leven van een mens weer te geven, zoals een biograaf dat beoogt. Zo kan een goedgeplaatste witregel meer uitdrukken dan een verklaring.

Hans Goedkoop begint zijn lezing met de bedenking dat hij niet zou moeten spreken over werk onder handen, omdat 'de stoom die ontsnapt' ten koste gaat van zijn schrijven, maar eenmaal geuit verliest die gedachte blijkbaar haar dreiging. Goedkoop geeft zonder haperen de hierboven samengevatte poëtica prijs, en zijn kijk op het leven van 'Renate, het mens', de vrouw met wie hij af en aan al tien jaar leeft, en wier werk, dagboeken en vriendenkring hij zeer goed kent.

Inmiddels schreef hij verschillende essays ter inleiding van heruitgaven, maar wat hem naast andere ambities het meest weerhoudt zich aan het schrijven van de biografie te zetten, is de vraag bij welk begin hij moet beginnen.

Rubinstein werd in 1929 geboren in Berlijn en kwam als kind en joodse vluchteling naar Nederland. Haar vader werd in de oorlog opgepakt, waardoor een gat in haar leven werd geslagen. Dát zij talent had, was iedereen duidelijk die haar meemaakte, maar waar dat talent lag bleef lang onzeker - zij had heel goed haar leven lang veelbelovend kunnen blijven, stelt Goedkoop. In haar dagboeken is de worsteling te volgen die draait om de vraag hoe te leven in een wereld die fundamenteel onveilig is. Verschillende

mannen, die naar Rubinsteins eigen zeggen allen iets van haar vader moesten terugbrengen, inspireerden haar en brachten haar ook uit het lood: zij wilde het onmogelijke, wilde een peilloos gemis opheffen. Balans kwam pas in haar leven met het ontstaan van Tamar als zorgzaam alter ego, in het dagboek: Goedkoop ziet de samenwerking tussen Renate en Tamar als ‘een soort brug, een bouwwerk van wanhopige vitaliteit over een vernietigde kindertijd’. Renate levert het materiaal, Tamar beziet dat met afstand en ironie, en geeft er vorm aan in taal. Pas toen zij begin veertig was raakte Rubinstein werkelijk vergroeid met haar rol - zij schreef toen al tien jaar lang haar Tamar-columns in *Vrij Nederland* - en misschien is dat wel het eigenlijke begin, zegt Goedkoop.

Rubinstein is natuurlijk niet de enige gebiografeerde die een lange aanloop nodig had, en die een lange periode diffuus en weinig productief was. Er zijn veel biografen die de chronologie aflopen en dat oneindige beginnen ‘als een blindedarm’ voor lief nemen, maar Goedkoop wil zich daar niet bij aansluiten. Hij zoekt naarstig naar een vorm om het verhaal op zijn best te vertellen, om te doen wat Rubinstein pas zo laat lukte - een verhaal van haar leven maken. Hij heeft daarbij nog een tweede moeilijkheid te bezweren, want hoe schrijf je over iemand die al zo veel over zichzelf heeft geschreven als Rubinstein?

De dilemma's grijpen de toehoorder langzamerhand naar de keel: de enige weg die de biograaf openstaat is een eigen visie tegenover die van zijn onderwerp - ‘er valt immers niet veel te bewijzen, het is allemaal een kwestie van het ene woord tegenover het andere, van ethos tegenover ethos’. Dat betekent dat de biograaf zich persoonlijk in de strijd moet werpen, op grond van vragen als: ‘Hoe doe je dat, leven?’, ‘Ken je je afwegingen?’, ‘In hoeverre kun je eerlijk zijn tegenover jezelf en anderen?’ Maar hoe speel je het klaar om als biograaf niet in beeld te gaan staan en toch te zorgen dat jij en je lezer zich kunnen spiegelen aan de gebiografeerde?

Wat het geloof in de goede afloop in stand houdt is Goedkoops luciditeit; de zekerheid, de niet-idolate bewondering, de warmte en humor waarmee hij over ‘Renate’ spreekt en de overtuiging die de toehoorder ervaart dat Hans Renate werkelijk ként, al heeft hij haar nooit in levenden lijve ontmoet.

Uitgever Tilly Hermans bepaalde samen met Rubinsteins nazaten de keuze van Rubinsteins biograaf. Er hadden zich in de jaren na Rubinsteins overlijden in 1990 verschillende kandidaten gemeld, maar Goedkoop, die toen zijn Heijermans-biografie nog niet had voltooid, werd benaderd. Hermans is verstandig en bewaart haar geduld: als Goedkoop het begin eenmaal heeft gevonden, wordt het een prachtboek.

Een waardevolle en leesbare biografie over een gevreesd publicist
Een biografie van Conrad Busken Huet
Willem van den Berg

> *Als biograaf tref je het, als je over Conrad Busken Huet schrijft: een predikant die na twaalf jaar zijn gemeente vaarwel zei, zijn pen in sarcasme en ironie doopte, een schandaalroman schreef en het koningshuis bruuskeerde. Een garantie voor een goede biografie is dat natuurlijk niet. Gelukkig is de nieuwste Huet-biograaf niet alleen Huet-kenner bij uitstek maar beschikt die, net als zijn onderwerp, over een bijzonder vaardige pen.*

Het overkomt me nog maar zelden, dat ik na lezing van een wetenschappelijke studie het boek opgetogen dichtsla. Aangeland op de laatste bladzijde van de 941 pagina's tellende levensbeschrijving van Conrad Busken Huet, geschreven door Olf Praamstra, had ik weer dat euforische gevoel. *Busken Huet. Een biografie* noemde hij zijn boek bescheiden en niet *De biografie.* Hij zet daarmee de trend voort die bij mijn weten begon met de titel van de onder hoofdredactie van M.A. Schenkeveld-van der Dussen in 1993 verschenen succesvolle literatuurgeschiedenis, *Nederlandse literatuur, een geschiedenis.* Het is alsof Praamstra wil suggereren, dat met dit volumineuze boek het laatste woord over Busken Huet nog niet is gezegd. Hij heeft natuurlijk gelijk, in de wetenschap wordt nooit iets definitiefs gezegd, maar ik ben ervan overtuigd, dat deze Huet-biografie nog lang repertoire zal houden, zoals dat ook het geval zal zijn met die even omvangrijke biografie over een andere Nederlandse geweldenaar uit de negentiende eeuw, de door Dik van der Meulen in 2002 gepresenteerde levensbeschrijving van Multatuli.

Het boek van Praamstra is tot nu met veel waardering ontvangen in de vakpers.

Buitenissige persoonlijkheid

Waarom ben ik zo enthousiast over deze biografie? Onder meer, omdat Praamstra direct van wal steekt en zijn boek niet heeft opgezadeld met ingewikkelde theoretische

beschouwingen over het wezen van de biografie in het algemeen en over deze levensbeschrijving in het bijzonder. Die ballast heeft Praamstra vanaf de eerste pagina ver van zich geworpen en hij komt er later ook niet meer op terug. In zijn 'Woord vooraf' geeft hij wel aan waar zijn accenten liggen: het gaat hem in deze levensbeschrijving om de permanente wisselwerking tussen Busken Huet en zijn omgeving. Anders gezegd, hij wilde een biografie schrijven, waarin de geografische, historische, sociale en culturele context, waarbinnen Huets leven zich voltrok, zichtbaar werd. Hij houdt woord. Als Huet een nieuwe levensfase ingaat, of het nu de studentengemeenschap, zijn eerste ontmoeting met Potgieter, het Indische krantenmilieu of zijn ontmoetingen met de Franse intelligentsia betreft, maakt Praamstra pas op de plaats en schetst, soms in den brede, situaties, locaties en personages. Het is die goed gedoseerde afwisseling tussen aandacht voor de student, de predikant, de literaire criticus en de dagbladredacteur enerzijds en het schetsen van de culturele, sociale en politieke context anderzijds die het boek even rijk aan informatie als spannend om te lezen maakt. Maar er is natuurlijk meer. Als biograaf tref je het, wanneer je een persoonlijkheid van het kaliber van Busken Huet tegenkomt: een predikant die na twaalf jaar zijn gemeente vaarwel zegt, die zijn pen in sarcasme en ironie doopt als hij de huisbakken eigentijdse Nederlandse literatuur gaat bespreken; die een schandaalroman schrijft en tot overmaat van ramp zich voor het karretje van de conservatieven laat spannen en die het koningshuis bruuskeert.

Maar een buitenissige, spraakmakende persoonlijkheid is nog geen garantie voor een overtuigende biografie. Huets leven werd al vier maal eerder beschreven, maar als die studies snel verouderd zijn geraakt, lag dat onder meer daaraan, dat die levensbeschrijvingen zich voornamelijk toespitsten op Busken Huets literaire activiteiten en andere aspecten uit dat tumultueuze leven verwaarloosden. Dat complete leven van zestig jaar - echt oud is Busken Huet niet geworden - komt wel uitgebreid aan bod bij Praamstra, die zich in de loop der jaren heeft ontwikkeld tot de Huet-kenner bij uitstek. Naast die belezenheid beschikt hij bovendien over benijdenswaardige stilistische gaven. Als student moet hij al door Huet gefascineerd zijn geweest: zijn doctoraalscriptie uit 1979 handelde over Huet als redacteur van de *Java Bode*. Hij schreef begin jaren tachtig gedegen artikelen over Huets Indische periode, publiceerde in 1986 de bloemlezing *Tijgergenoegens*, gaf een repertorium uit op Huets brieven en promoveerde in 1991 met een fors boek over diens literair-kritische arbeid. Kortom, iemand die zoveel voorwerk heeft verricht, moet in staat zijn binnen niet al te lange tijd Huets biografie te schrijven. Optimistisch meende Praamstra dan ook, zoals hij in het 'Woord vooraf' schreef, deze klus in één jaar te kunnen klaren: het zouden er uiteindelijk toch nog vier worden.

Pen in de hand

Wie zo'n boordevol leven als dat van Busken Huet in kaart wil brengen, moet een strakke regie voeren om de grote lijn niet uit het oog te verliezen. Praamstra slaagt daarin door een overzichtelijke geleding toe te passen. Hij segmenteert zijn boek eerst in een vijftal compartimenten: deel

I jeugdjaren (1826-1851), deel II predikant (1851-1862), deel III criticus (1862-1868), deel IV de journalist in Nederlands-Indië (1868-1876), deel V letterkundige in Parijs (1876-1886), het geheel afgesloten met een 'Slot'. Alle delen zijn ongeveer even groot, alleen het laatste met bijna 200 pagina's is forser uitgevallen dan de andere. Binnen elk van de delen worden er weer paragrafen onderscheiden met een eigen titel: vier paragrafen in I, drie in II, drie in III, twee in IV, vier in V. Zo krijgt de noemer criticus in deel III de volgende kopjes: 'De Gids', 'Een rampjaar' en 'Vastgelopen'. In elk van deze subparagrafen dienen weer zoveel onderscheiden wetenswaardigheden en episoden vermeld te worden, dat er met subkopjes gewerkt moet worden. Zo is in deel I de subparagraaf 'Jeugd en schooljaren in Den Haag' gesegmenteerd in een tiental hoofdstukjes.

Getrouw aan zijn voornemen de context niet te verwaarlozen en tevens eropuit om zijn boek leesbaar te houden, weet Praamstra gebeurtenissen en feiten met sprekende details te verlevendigen. Een tweetal voorbeelden: op 28 december 1826, zo vermeldt hij in het eerste hoofdstuk, wordt Busken Huet geboren. Die feitelijke mededeling krijgt kleur door de toevoeging: 'Het was een grijze decemberdag. Er woei een noordwestenwind die langzaam naar het westen draaide, de lucht was betrokken en de temperatuur schommelde rond de zeven graden.' Als Huet zestig jaar later overlijdt heet het: 'Huet stierf op zijn studeerkamer [...] met de pen in de hand, een sigaret tussen de vingers en een blad papier voor zich, waarop hij net een nieuw artikel begonnen was.'

De biografie staat vol met dergelijke dichtbij-momenten met als gevolg dat de lezer zichzelf ook in de buurt van Huet waant. Praamstra betoont zich in zijn biografie geen 'van horen zeggen'-rapporteur. Hij heeft ze opgezocht - de plekken waar Busken Huet zijn voet heeft gezet. Hij volgt hem als het ware met een camera, en legt tijdens de Haagse kermis de chique koekkramen op het Lange Voorhout en de poffertjeskramen op de kalvermarkt vast op zijn gevoelige plaat. Zo ook volgt hij hem op de sociëteit Minerva, maakt kennis met de vier disputen waar Huet lid van was en nodigt de lezer het kleine kerkje in Lausanne binnen te gaan waar Huet zijn allereerste preek afstak tegenover de vrouwen gekleed in 'zwart en donkerblauw, de mannen in het bruin met hoge witte boorden en op het hoofd hoge, ronde hoeden'. Vaak ook geeft hij aan hoe de omgeving tussen toen en nu radicaal is veranderd.

Nu en dan wekt Praamstra de suggestie dat hij de lezer uitnodigt naast hem plaats te nemen om samen te kijken. Bij een bespreking van een portret van Huet heet het: 'Onverschrokken en tegelijkertijd ernstig kijkt hij *ons* aan.' Dan weer laat hij de lezer met hem in het duister tasten: 'Hoe hij hem heeft leren kennen, weten *we* niet.'

De uitvoerige aandacht voor de context, waarbinnen het leven van Huet zich afspeelde, heeft ervoor gezorgd, dat er allerlei aspecten van de cultuurperiode van ruwweg 1840-1880, die tot nu nog altijd vrij stiefmoederlijk behandeld zijn, nu of voor het eerst werden aangestipt dan wel breder uitgemeten. Meer dan uitsluitend een biografie is het boek van Praamstra dan ook een verfrissende bijdrage aan deze cultuurperiode.

De dertigjarige omgang met Huet heeft van Praamstra geen kritiekloze bewonderaar

Conrad Busken Huet (1826-1886)

gemaakt. Integendeel. Hij schuwt zo nu en dan harde oordelen niet. Als student noemt hij Huet ‘losgeslagen’ en hij heeft het over ‘brieven die een wrede kant van Huet laten zien’. Gewend als hij was aan applaus kon Huet slecht tegen kritiek. Praamstra signaleert een neiging tot sadisme en onderkent stereotypische patronen, zoals ‘een blinde vlek voor de ergernis van zijn gedrag’. Karakteristiek zijn ook formuleringen als ‘Te weinig zag hij in’ of ‘Huet die niet inzag’. Hij aarzelt niet om in navolging van tijdgenoten, die Busken Huet de bijnaam ‘de beul van Haarlem’ gaven, bepaalde kritieken als ‘executies’ te bestempelen.

Geld, zo laat Praamstra zien, heeft Busken Huet voortdurend parten gespeeld. Er waren perioden dat hij veel, ja zelfs buitensporig veel geld verdiende, zoals in 1871 toen hij zijn salaris aan de *Java Bode* verdubbeld zag tot *f* 24.000 per jaar. Zo'n astronomisch bedrag lijkt me bijna onwaarschijnlijk. Volgens de door het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis gehanteerde omrekeningstabel zou dat nu neerkomen op bijna een half miljoen gulden. Toch zat hij, evenals die andere negentiende-eeuwer Multatuli, vrijwel altijd in geldnood en bleef hij links en rechts geld lenen. Busken Huet leefde in Indië op zeer ruime voet. Veertien bedienden en zes paarden stonden hem, zijn vrouw Anne en de lichamelijk gehandicapte, maar op paardrijden verzotte zoon Gideon ter beschikking. Tijdens hun rondreis door Italië verbleef het gezin in de meest luxueuze hotels. In Parijs verkasten zij naar steeds fraaiere appartementen op steeds mooiere locaties. Volgens Praamstra zou deze neiging tot somptueus gedrag verklaard kunnen worden uit de ‘deftige armoede’, waarin Huet was opgegroeid. Ook zijn omgang met welgestelde vrienden zou de journalist - een baan waarop werd neergekeken - parten hebben gespeeld. Het is één van de weinige keren, dat Praamstra komt aandragen met verklaringen voor het singuliere gedrag van Busken Huet, zoals hij mijns inziens er terecht maar zeer spaarzaam toe overgaat om uitspraken en gedragingen van Huets romanfiguren gelijk te schakelen aan wat Huet zelf zei of deed.

Nieuws

Als lezer was ik keer op keer aangenaam verrast door de wijze waarop Praamstra voor mij bekende kost weer in een ander daglicht wist te stellen, maar het meeste profijt heb ik toch gehad van het vele nieuwe dat Praamstra over Busken Huet in zijn opeenvolgende levensfasen aanreikte. Nooit heb ik bijvoorbeeld beseft, dat het

aantal kritieken dat Huet in de laatste jaren van zijn leven afscheidde voor het tijdschrift *Nederland* het aantal bijdragen aan *De Gids* overtrof. En hoe Conrad, Anne en Gideon in steeds sterkere mate een hecht en bijna ontroerend trio vormde was mij geheel ontgaan.

Is er dan niets aan te merken op deze biografie? Aperte fouten heb ik niet ontdekt. Het zij Praamstra vergeven, dat hij denkt dat Van Speijk al na drie maanden in plaats van bijna anderhalf jaar na de ontploffing van de kanonneerboot 2 een staatsbegrafenis heeft gekregen. Ik vind het ook jammer, dat niet álle met smaak gekozen illustraties verantwoord zijn, terwijl zijn 'Noten' en 'Bronnen en literatuur' uitmunten in volledigheid. Een minpunt is ook, dat de helderheid en de transparantie van de eerste vier delen een beetje teloor is gegaan in het vijfde deel, waar allerlei op zichzelf interessante informatie (bijvoorbeeld over het door Gideon bijgehouden dagboek tijdens de 'Italienische Reise') te onverbonden wordt gepresenteerd. Gelukkig volgt er dan nog een 'Slot', waar Praamstra voor een laatste samensnoering zorgt: de reacties in de pers op Huets dood, te beginnen met Multatuli die het gerucht in de wereld bracht, dat Huet zelfmoord had gepleegd vanwege een mislukt leven. In dat 'Slot' staat ook een bondige formulering van Huets betekenis als buitengewoon veelzijdig publicist, die zich ook op het gebied van de theologie, de politiek en de cultuurgeschiedenis heeft onderscheiden en zijn voorbereidend werk voor de Tachtigers. De laatste drie bladzijden reserveerde Praamstra voor de achtergebleven Anne en Gideon. Gedwongen te verhuizen naar een sober appartement overleefde Anne haar diep betreurde man toch nog twaalf jaar. Ze stierf in 1898. Wat lang in het geheugen blijft hangen, is de portrettering van Gideon. Mensen die hem ontmoetten in de bibliotheek, roemen zijn hulpvaardigheid. Wel schrokken ze van zijn uiterlijk, als hij achter de kaartenbakken vandaan kwam aanstrompelen. Het uitgemergelde lichaam, het bijna aapachtige lelijke gezicht waarmee hij vanachter zijn lorgnet de mensen aankeek, het kostuum dat van modes niets wilde weten, en de schelle, doordringende stem waarmee hij in snelle, hortende woorden de gevraagde inlichtingen gaf - het was geen wonder dat de eerste indruk ongunstig was. Niettemin bracht hij het tot onderbibliothecaris van de *Bibliothèque nationale.*

Op de allerlaatste pagina van *Busken Huet. Een biografi*e vertelt Praamstra hoe Gideon op 10 november 1921 sterft. Met zijn overlijden verdwijnt de familienaam Busken Huet. Deze indrukwekkende biografie kon niet beter eindigen.

Olf Praamstra, *Busken Huet. Een biografie* (Amsterdam, Sun 2007)

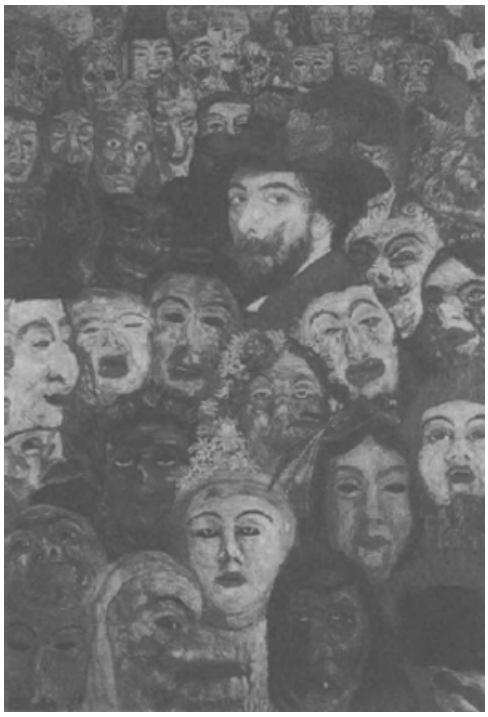
Een honkvaste eenling
Het lange leven van James Ensor
Joris Van Bladel

De Belgische kunstenaar James Ensor was een moeilijk mens, maar een geniale schilder, die zich op latere leeftijd bewust ging herhalen. Eric Min schreef een biografie waarin de levensloop van Ensor in de structuur van zijn boek wordt weerspiegeld.

James Ensor (1860-1949) is één van de belangrijkste, zoniet de belangrijkste avantgardekunstenaar die België heeft gekend. Vanuit zijn zolderkamertje in Oostende manifesteerde hij zich in een kunstwereld die vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw in een merkwaardige stroomversnelling terechtkwam. Met de introductie van de moderniteit in de kunst en het fenomeen van de avant-garde volgden de -ismen elkaar in snel tempo op. Adepten van het realisme, impressionisme, symbolisme, fauvisme, futurisme, kubisme, expressionisme, dadaïsme en het surrealisme schopten hard tegen de schenen van de vermaledijde traditie, het vastgeroeste establishment en de collega-kunstenaars. Duur gezworen broederschappen werden ingeruild voor diepe vetes en eindeloze scheldpartijen. Minachting en adoratie, kleinmenselijkheid en bevlogen idealisme, verzet en conformisme waren kenmerken van de extreem emotionele wereld van de bourgeois-bohemienkunstenaars van die tijd. In dit theater betrad Ensor het toneel, niet als figurant, maar als verwaande steracteur. Hij hield zich daar met al deze kunststromingen bezig. Als ‘meester van het licht’ zag hij zichzelf als een voorloper van het impressionisme. Hij keek dan ook neer op Claude Monet die hij gemakzuchtig en vulgair noemde. Als colorist experimenteerde hij lang voor de fauvisten met felle kleuren. Ook was hij een fervente tegenstander van het pointillisme, en George Seurat werd dan ook het doelwit van zijn vilaine, doch vaak humoristische tirades. Ensor was een getalenteerde ruziemaker. Hij kon duchtig vloeken en schelden en zijn venijn drukte hij vaak in een dadaïstisch Frans uit. Hij was tevens de wegbereider van het expressionisme en inspirator

van Paul Klee. Met zijn afbeeldingen van maskers, skeletten, carnaval, travestieten en vaak platvloerse cartooneske figuren die pissen, kakken en kotsen ging hij de dadaisten en surrealisten vooraf. Vreemd genoeg sloot Ensor zich nooit aan bij een school of een stroming. Daarvoor was hij te veel een Einzelgänger, een anarchist of, zoals hij zichzelf noemde, *un peintre d'exception.* Hierdoor wordt hij weleens vergeleken met Paul Cézanne.

Ensor schopte tegen alles en iedereen. Zo schreef hij lange scheldbrieven waarin hij protesteerde tegen vivisectie en 'de teloorgang van de duinen'. Biograaf Eric Min noemt hem dan ook een prille milieuactivist. James Ensor voelde zich vaak onnodig miskend en verongelijkt. Hij werd door zijn lange leven heen gedreven door



James Ensor, zelfportret

de obsessie (en de mythe) van 'het miskend genie'. Het is dan ook niet verbazingwekkend dat de francofone schilder zich nauw verwant voelde met Vincent van Gogh. Kortom, James Ensor was een bijzonder moeilijk mens, maar ook een geniale schilder. Een gedroomd, maar uiterst moeilijk onderwerp voor biografen, zo lijkt het.

Een provinciale kosmopoliet

Eric Mins biografie van Ensor kan worden opgevat als een bijstelling van de mythische status die het leven van de schilder heeft gekregen. Er worden in deze chronologisch opgezette studie vele onjuistheden, leugens en leugentjes over het leven van de kunstenaar aan het licht gebracht, zonder dat de biografie een polemisch karakter krijgt. De biograaf verklaart waarom Ensors leven een mythisch karakter heeft gekregen. Vele, meestal Franstalige monografieën en publicaties werden door vrienden en bewonderaars van Ensor geschreven. Als professionele ijdeltuit deinsde hij er niet voor terug om biografische monografieën nauwgezet te redigeren en waar

nodig te corrigeren. Dit was het geval bij de publicatie van Emile Verhaeren (*Sur James Ensor*, 1908) en van Grégoire Leroy (*James Ensor*, 1922).

Waarschijnlijk werd Ensor niet enkel door ijdelheid gedreven in zijn bemoeizucht. De vermelde monografieën hadden ook een puur zakelijke kant, want ze gaven een belangrijke impuls aan de carrière van de schilder. Ensor was, zoals Eric Min het met een anachronisme aanduidt, zijn eigen persvoorlichter, die de touwtjes van zijn public relations stevig in de hand hield. Het is dus de schilder zelf, gesteund door een weinig kritische fanclub en allerlei groupies, die

het beeld heeft bepaald dat lang de canon heeft overheerst. Min zet in zijn biografie een mens van vlees en bloed neer en plaatst de artiest uitvoerig in zijn tijd en omgeving. De biograaf besteedt veel aandacht aan het alledaagse leven, naast de grote crises en de gloriemomenten.

Ensor heeft zijn hele leven in de Vlaanderenstraat in Oostende gewoond. Ensors honkvastheid is merkwaardig voor een kunstenaar en vooral afwijkend van de levenswijze van vele van zijn tijdgenoten, die dikwijls werden gedreven door een moeilijk bedwingbare reislust. De korte reisjes die Ensor maakte naar Londen, Parijs en Zeeland worden dan ook als faits divers beschreven in de kroniek van zijn lange leven. Wel bezocht de schilder regelmatig Brussel, waar hij een kunstopleiding had gevolgd en in contact kwam met vooraanstaande Belgische en internationaal gerenommeerde kunstenaars, critici en intellectuelen. Zo bouwde hij in Brussel een nauwe band op met de invloedrijke en intellectuele familie Rousseau-Hannon, ontmoette hij er zijn vriendin Augusta Boogaerts en speelde hij er een belangrijke rol in het kunstexperiment 'Les XX' (de Twintigers).

Ensors provincialisme deed Min besluiten dat het verhaal van deze schilder in de eerste plaats een verhaal is van een plek, waarbij 'de straten van zijn geboortestad fungeren als de loges, de coulissen en het decor voor een toneelstuk dat geduldig op de hoofdrolspeler wacht.' Toch mag Ensors provincialisme niet worden verward met onwetendheid. Ensor was goed geïnformeerd over het reilen en zeilen in de kunstwereld. Hij las veel en was geabonneerd op de tijdschriften die ertoe deden. Hoewel Ensor zichzelf vaak profileerde als een provinciaal, was hij in zijn hoofd zeer zeker een kosmopoliet.

Wonderjaren

Een ander aspect dat Eric Min uitvoering naar voren brengt is Ensors zakentalent. Dit had hij van geen vreemde, want Ensors moeder, Marie Haegheman, bezat verschillende souvenirwinkels in Oostende en andere kuststeden. Dit heeft hem duidelijk beïnvloed. Sommige motieven van de schilder, zoals maskers, carnaval, schelpen en skeletten, komen rechtstreeks uit de etalage van de souvenirwinkel. Maar Ensor had ook een echte middenstandsmentaliteit. In de biografie laat Min de kunstenaar vaak zijn geld tellen en vaak en vooral lang over de prijs van een schilderij onderhandelen. Ook geeft hij een algemeen beeld van Ensors financiële toestand. Ensor zat er warmpjes bij en beheerde zijn zaken goed. Toch kreeg hij het verwijt een gierig man te zijn. Soms geeft Min hem zelfs trekjes van een oplichter, bijvoorbeeld wanneer hij vertelt dat Ensor kopieën van zijn eigen werk als originelen verkocht.

Ensors bestaan verliep extreem bipolair. De lethargie, de banaliteit en de leegheid van het leven in Oostende werd af en toe opgefleurd door een banket, een carnavalsfeest, een vernissage, een tentoonstelling of een of andere officiële aangelegenheid. Naarmate het leven van Ensor vorderde, werd zijn huis meer een visiteruimte dan een atelier. Vooral in de zomer kwamen vele kunstenaars, schrijvers, intellectuelen en andere nieuwsgierigen langs in de Vlaanderenstraat. Ensor evolueerde

meer en meer naar een attractie. Misschien maakt Eric Min daarom de opvallende en curieuze

opmerking dat Ensor wellicht een iets te lang leven heeft geleid. Ook op artistiek vlak werd Ensors leven gekenmerkt door een grote onevenwichtigheid. De schilder maakte vroeg in zijn carrière al zijn topwerken. Min noemt deze periode 'de wonderjaren' en situeert deze grosso modo in de jaren 1880. In deze periode schilderde Ensor *De koloriste* (1881), *De Russische muziek* (1881), *De oestereetster* (1882) en zijn grootste en belangrijkste werk, *De Intrede van Christus in Brussel in 1888.* Ook zijn etsen maakte hij in deze periode. Na deze enorme explosie van creativiteit vertraagde Ensors productie, tot ze uiteindelijk helemaal stilviel. Min vertolkt de levensloop van Ensor heel fraai in de opbouw en structuur van zijn boek. De snelle opeenvolging van korte hoofdstukken in het begin wordt gevolgd door een lang, erg lang laatste hoofdstuk. Al lezend wacht je ongeduldig op de dood van de artiest. De verveling die naar het einde van het boek toeslaat is een perfecte evocatie van het leven van Ensor zoals het was. Min gebruikt dus de structuur van zijn boek om het leven van de schilder weer te geven. Dit illustreert hoe goed Eric Min het métier van de biografie beheerst.

Een realistisch beeld

Min heeft ook op een bijzondere wijze de Belgische kunstwereld van de jaren 1870-1930 in beeld gebracht. Hierbij vult hij een lacune, want in de Nederlandstalige literatuur is deze kunstperiode onderbelicht gebleven. Ook valt het intelligente taalgebruik

James Ensor (rechts), op het strand van Oostende

van de auteur op. De vele anachronismen in het boek kunnen worden opgevat als een knipoog naar de vele anachronistische elementen in Ensors kunst. Mooi en gedurfd zijn ook Mins vertalingen van de briefcitaten waarmee hij op een weloverwogen manier elementen uit Ensors leven illustreert. De verschillende taalregisters waarvoor de biograaf kiest, maken dat deze biografie een 'Belgisch' boek is geworden, met vele Brusselse accenten, sporadische klanken uit het Oostends dialect en veel Frans - een goede evocatie van het toen nog unitaire België. Door het hele boek heen is merkbaar dat de biograaf een aantal zijpaden graag verder had willen bewandelen, zoals wanneer hij Rik Wouters en Paul van Ostaijen aan het

woord laat. Maar hij blijft gedisciplineerd op koers: hij schetst een realistisch beeld van de kunstenaar zonder zijn kunst te benadelen.

Eric Min, *James Ensor, een biografie* (Amsterdam, Antwerpen, Meulenhof/Manteau 2008)

De strijd tussen feit en fictie
Jan Brokken over Youri Egorov
Emanuel Overbeeke

Vorig jaar verscheen In het huis van de dichter *van Jan Brokken, over de pianist Youri Egorov (1954-1988), met wie Brokken goed bevriend was. Is het een roman of een biografie? Emanuel Overbeeke analyseert en classificeert.*

In het huis van de dichter heet een roman. Het fictieve karakter ervan zit niet in de weergave van de feiten (het boek handelt grotendeels over de bekende pianist Youri Egorov), maar in de structuur en het taalgebruik. De schrijver, journalist en romancier Jan Brokken, die zijn onderwerp lang en goed heeft gekend, wisselt persoonlijke herinneringen af met algemeen bekende feiten. Daarbij is dit boek het verslag van een vriendschap, of anders gezegd: de auteur aarzelt niet te vermelden hoe hij over zijn vriend dacht, wat zijn eigen achtergrond is en hoe heden en verleden elkaar beïnvloeden.

Dit klinkt gewaagder dan het is en het verschil met andere biografieën is marginaal. Elke biograaf is aanwezig in een biografie, hoe verhuld of gesublimeerd ook. Wat veel van zijn collega's verzwijgen (om welke reden dan ook), laat Brokken zonder aarzeling toe. De tweede relatieve revolutie betreft de structuur en het taalgebruik. Elementen uit Brokkens en Egorovs levensverhaal wisselen elkaar af en de biograaf geeft zijn biografie de structuur van een roman. Naar hartelust speelt hij met het tijdsverloop, zoals een romancier feiten in een nieuwe constructie plaatst met een eigen logica. De dialogen, meestal handelend over de intiemste zaken, doen qua stijl denken aan het werk van een romancier, al zijn de feiten vermoedelijk merendeels correct. De korte beschrijvingen van aspecten van leven en werk verraden de journalist die met een vlotte pen in een paar woorden een tableau schildert en daarbij vaak een globaal clichématig beeld verkiest boven de ingewikkelde nuance die immers ruimte vraagt. In het nawoord spreekt Brokken van ‘een op ware gebeurtenissen gebaseerde roman’ en schrijft hij: ‘De roman bood me de vrij-

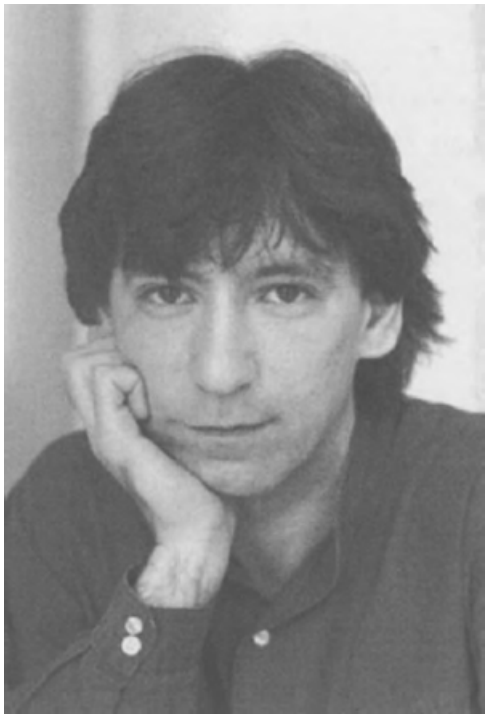
heid een hoogstpersoonlijke weergave van de gebeurtenissen te geven.' Hoewel hij zich baseerde op dagboeken waaruit hij gedeeltelijk citeert, overheerst uiteindelijk de fantasie. Brokken schrijft:

De voornaamste bron van In het huis van de dichter *was mijn herinnering. Maar: 'Voor het geheugen zijn, net als voor de dood, allen gelijk en de schrijver heeft het recht zich de jurk van het dienstmeisje te herinneren en de juwelen van de bazin te vergeten.' (Varlam Sjalamov, Berichten uit Kolyma).*

Dat is prachtig gezegd en nog waar ook. Het ondergraaft tegelijk de biografische betrouwbaarheid, ook al schrijft Brokken dat, toen hij eenmaal besloot Egorov onder zijn eigen naam op te voeren, hij zich ertoe verplichtte 'de feiten uit zijn leven zo nauwkeurig mogelijk weer te geven'. Het opmerkelijke van deze ontboezeming is niet dat Brokken zo denkt en doet, maar dat hij er rond voor uitkomt. In het grensgebied van wetenschap en fictie voelt hij zich minder onzeker dan de wetenschapper en staat hij dichter bij de realiteit dan de romancier.

Swingend en transparant

Youri Egorov werd geboren in de Sovjet-Unie en vluchtte in 1975 naar het westen. In zijn vaderland had hij al naam gemaakt op concoursen, maar hij wist dat zijn homoseksualiteit in zijn homofobe vaderland een voortdurende bedreiging voor zijn carrière zou zijn. Na zijn vlucht vestigde hij zich in Amsterdam en werd hij snel een veelgevraagde pianist voor recitals en optredens met orkesten. Binnen korte tijd gold hij als een van de beste pianisten van zijn generatie,



Youri Egorov (1954-1988)

en de platen die hij opnam verkochten goed. Zijn repertoire was overwegend canonisch: veel Russisch en Duits werk uit de romantiek, met name Schumann, plus alle preludes van Debussy. Zijn spel was op de beste momenten stürmisch, swingend en transparant tegelijk. In de concertzaal speelde hij demonstratief geïnspireerd, in de studio keurig en precies. Met de jaren werd zijn spel intenser zonder in te boeten aan levenslust en dramatischer zonder dat de klankschoonheid eronder leed. Vooral de composities van Schubert en Brahms profiteerden van deze muzikale groei.

Op een gegeven moment werd het stil rond Egorov, totdat het bericht kwam dat hij was overleden, naar later bleek aan aids.

Dit bericht veroorzaakte een klein prinses Diana-effect: een mooie persoon die mooie dingen doet, in de knop gebroken door een

ziekte die niet slechts een gruwelijke ziekte is, maar ook alles doorkruiste waarmee het alternatieve deel van de samenleving zich destijds graag profileerde: openheid op het gebied van seksualiteit, een vergaande informalisering van de omgangsvormen, acceptatie van minderheden, kunstzinnigheid als levenswijze en de wetteloosheid als wet. Er werd een stichting opgericht die Egorovs nalatenschap in ere wilde houden en die de uitgave mogelijk maakte van een cd-box met live-opnamen (die helaas niet meer verkrijgbaar is). Ook werd er door de VPRO een prachtige tv-documentaire gemaakt.

Een archetypische Rus

Zowel de documentaire als het boek maken duidelijk hoezeer Egorov in het Westen leefde met zijn Russische verleden en heden: zijn familie was niet gevlucht, het communistische regime vergat hem bepaald niet en de pianist gedroeg zich in veel opzichten bewust als een archetypische Rus. De titel van het boek is ontleend aan een gedicht van Anna Achmatova, een dichteres van wie Brokken op de crematie van Egorov een ander gedicht voordroeg. Boek en documentaire illustreren hoezeer de naar vrijheid hunkerende Rus zich thuis voelde in de meest vrijgevochten stad van Nederland. Hij organiseerde feesten, wist dat hij een mooie jongen was, gaf zijn geld even snel uit als hij het verdiende en dacht dat hij zich alles kon veroorloven, zoals zomaar weglopen voor een optreden in Amsterdam met het Concertgebouworkest eind jaren zeventig, één dag voor de uitvoering. Het orkest moest hem bijna ontvoeren (met hulp van een vriendin van Egorov met wie hij in Brussel was), maar na de geslaagde uitvoering (zonder repetitie!) verklaarde het orkest intern: ‘Met hem niet meer’. Later kreeg Egorov spijt van zijn daad. Toen een nieuwe leiding van het Concertgebouworkest met hem wilde samenwerken, gooide zijn ziekte roet in het eten.

Over de pianist en zijn Nederlandse leefwereld is Brokken aanzienlijk informatiever en genuanceerder dan over de wereld daarbuiten. Ook leren we veel meer over de mens dan over de pianist. Brokkens eigen achtergrond komt alleen ter sprake voor zover die van belang is voor het beeld van Youri Egorov. Als roman met een hoog realiteitsgehalte is dit boek geslaagd, als biografie is het van belang omdat het de persoon goed typeert, ook al is de onderbouwing vrijwel afwezig.

Jan Brokken, *In het huis van de dichter* (Amsterdam, Atlas 2008)

In de kritiek
De schaamte niet voorbij
Ambivalentie rond Joke Smit
Mireille Berman

> *In Leiden staat haar standbeeld en er zijn inmiddels achtendertig straten naar haar genoemd, maar een biografie van feministische voorvrouw Joke Smit was er tot voor kort niet. Marja Vuijsje bracht daar verandering in met* Joke Smit. Biografie van een feministe 1933-1988.

'Eindelijk gerechtigheid voor de oermoeder van de tweede feministische golf!' jubelde *Opzij*. De biografie werd uitgebreid besproken in vele dag- en weekbladen. En, zo blijkt uit de recensies: de herinnering aan Joke Smit is nog altijd niet onomstreden.

De meeste recensenten beginnen met de beschrijving van het standaardbeeld van Smit. Ze schetsen hoe Smit, in 1933 geboren als oudste dochter in een calvinistische geheelonthoudersfamilie, als leergierig, ijverig meisje moeiteloos het gymnasium en een studie Frans doorliep om vervolgens wetenschappelijk medewerker te worden aan de Universiteit van Amsterdam. In 1967 publiceerde ze in *De Gids* 'Het onbehagen bij de vrouw', een felle aanklacht tegen de onrechtvaardige rolverdeling tussen mannen en vrouwen. Vervolgens richtte Smit (samen met Hedy d'Ancona) de actiegroep Man Vrouw Maatschappij op, met de bedoeling mensen bewust te maken van de sekse-ongelijkheid. In de jaren erna ontwikkelde ze zich tot beroepsfeministe en werd ze actief in ontelbare clubjes en commissies die de maatschappij wilden veranderen. Hoe radicaal ook in haar oordelen, revolutionair was ze niet. 'Ze was naar onze normen gematigd', citeert Frans Bosman in *Het Parool* instemmend het oordeel van de biografe, een generatie jonger en wilder dan de gebiografeerde. Smit was een voorstander van langzaam maar zeker; van moeizame, kleine, maar betekenisvolle stapjes langs parlementaire weg.

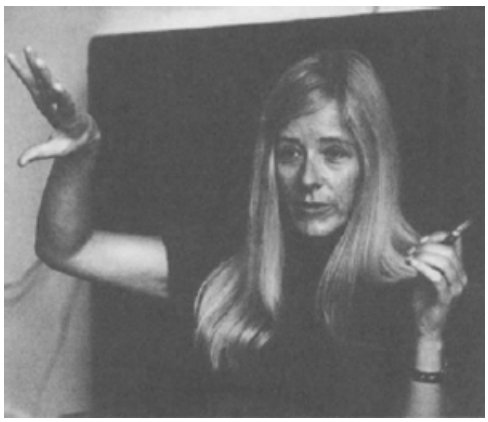
Veel recensenten benadrukken het belang van mannen in Smits leven. Nu waren mannen inderdaad niet weg te denken uit haar bestaan, terwijl de jongere generatie feministes ze niet alleen wegdacht, maar ook daadwerkelijk uit het bestaan bande.

In *Elsevier* haalt Marijke Hilhorst aan hoe Joke Smit aan het feminisme werd gekoppeld door toedoen van nota bene übermann Geert van Oorschot. Smit zat er niet mee; volgens haar waren de veranderingen die ze voorstond net zo gunstig voor vrouwen als voor mannen.

De onpartijdige toon van biografe Vuijsje wordt alom geprezen. Elsbeth Etty stelt in *NRC Handelsblad*: 'Moeiteloos stijgt het boek uit boven het ideologische en strategische gekrakeel van de gepolariseerde jaren zeventig. Vuijsje kiest geen partij en laat zowel Joke Smit als haar radicalere zusters in hun waarde.'

Spartaanse werkezel

Anders dan bij iemand als Joop den Uyl, die inmiddels door vriend en vijand wordt omarmd als diepmenselijk politicus met een tegenwoordig zeldzame intellectuele bagage, wordt Smit in retrospectief tamelijk koel behandeld. Men vindt haar, lijkt het wel, nog altijd niet zo aardig. De recensenten halen veelal het geijkte beeld aan van de Spartaanse werkezel die nooit eens van het leven wist te genieten - een imago dat overigens vreemd contrasteert met de foto op het boekomslag, waarop een stralende, warme vrouw te zien is. Els Kloek in *Geschiedenis Magazine*: 'Ze zat voortdurend in dat ongezellige huis van haar, met de neus in de boeken om het vrouwenvraagstuk op te lossen [...].' Kloek typeert Smit als een 'strenge, niet zelden zwaar gefrustreerde en wat humorloze feministe die, haar pogingen tot zelfbevrijding ten spijt, niet los wist te komen van haar gereformeerde achtergrond.' Etty heeft het in *NRC Handelsblad* over een 'onaantrekkelijke gymnasiaste die haar heil



Joke Smit (1933-1988)

zocht in de literatuur'. Er hangt bepaald een vijandige sfeer rond haar persoon. Die was er overigens al toen ze nog leefde. Renate Rubinstein vergeleek haar met een stalinist, terwijl Maarten 't Hart schreef dat ze iemand was 'die haar Führerneigingen nauwelijks kon bedwingen'. Max Pam beschrijft op een recent weblog zijn verbazing toen hij haar eens ontmoette, destijds: 'Ik had een activiste verwacht, een Prinzipienreiter... maar boven aan de trap stond een bijzonder zachtaardige vrouw. Ze schonk thee.'

Liddie Austin is een van de weinige recensenten die boven deze wel-of-niet-aardig-discussie weet uit te stijgen. Zij constateert in *De Groene Amsterdammer* dat de ambivalentie rond Joke Smit blijkbaar nog steeds niet

verdwenen is. Ze beschrijft de boekpresentatie, waar veel vrouwen aanwezig waren die een actieve rol hadden gespeeld in de tweede feministische golf. Het was een geanimeerde, gezellige bijeenkomst: ‘Aan niks was te merken dat sommige van deze vrouwen elkaar jaren geleden min of meer naar het leven hadden gestaan. [...] Het had iets van een reünie.’ Maar Austin memoreert ook fijntjes hoezeer Smit door haar zusters in de strijd destijds met onverholen

wantrouwen werd bejegend. Haar treffende conclusie: ‘Joke Smit liep vanaf haar puberteit zelden helemaal in gelijke pas met de tijd waarin ze leefde.’

Dat klopt. Ze trouwde jong, iets dat tien jaar later al minder vanzelfsprekend was, kreeg twee kinderen, omdat dat nu eenmaal zo hoorde - ook iets dat een paar jaar later minder dwingend werd. En toen ze dan eindelijk haar beroemde artikel publiceerde en Man Vrouw Maatschappij oprichtte, verschenen, als duveltjes uit een doosje, opeens allemaal leuke, mediagenieke feministes die ludieke acties verzonnen. Austin: ‘Vergeleken met de meiden van Dolle Mina leek de degelijke sociaal-democratische Joke Kool-Smit ineens achterhaald en ouderwets, en haar ideeën ook.’

Smit realiseerde zich dit. Ze voelde zich overvleugeld en vreesde snel vergeten te worden. Ze stierf, zoals Anja Meulenbelt op haar weblog schrijft, ‘boos en veel te vroeg’. Meulenbelt spreekt zich achteraf overigens opvallend mild uit over de richtingenstrijd binnen de vrouwenbeweging: ‘Veel van de oude tegenstellingen blijken veranderd te zijn in het besef dat we toch vooral samen de vrouwenbeweging vormden.’

Geen rolmodel

Meulenbelt kan zich grootmoedigheid en begrip veroorloven, want zij is een van de overwinnaars. Niet alleen door in leven te blijven, maar ook omdat zij bij het publiek veel bekender is geworden dan Smit.

Meulenbelt vond, anders dan Smit, dat de dingen die vrouwen wegstopten in hun privéleven er juist wél toe deden. Zij betrok dit credo op zichzelf en ging schrijven over haar persoonlijke beslommeringen onder het tegenwoordig even afgesleten als slecht begrepen motto dat het persoonlijke politiek was. Het is natuurlijk de vraag in hoeverre biografen zich iets moeten aantrekken van wat hun gebiografeerden dachten over het belang van persoonlijke details. Zou je van Meulenbelt een intiemere biografie moeten schrijven dan van Smit? Vuijsje vond blijkbaar van niet en verbond, in de woorden van Etty, ‘de persoonlijke levensfeiten [...] op overtuigende wijze met politiek-maatschappelijke ontwikkelingen.’ Zo plaatst ze, weer volgens Etty, ‘Joke Smits betekenis en persoonlijkheid, haar motivatie en haar keuzes, haar liefdes, haar lijden en haar vroege dood [...] in historisch perspectief.’ Co Welgraven in *Trouw* voelt zich onder die inkijkjes in de privésfeer ongemakkelijk. ‘Geen detail blijft onvermeld’, klaagt hij. ‘Je voelt je als lezer een voyeur die moet toekijken hoe Joke Smit van het ene bed in het andere rolt.’ Volgens hem staat dat een ‘afgewogen, inhoudelijke beoordeling van Smits rol in de vrouwenbeweging’ in de weg.

De zwijgzaamheid van Smit zelf over haar privéleven droeg in ieder geval niet bij tot haar succes en bekendheid in grote kring. De schaamte in het geheel niet voorbij, richtte zij zich op de minder aansprekende kanten van de feministische actie. Op haar weblog stelt Meulenbelt de vraag waarom Smit nooit een rolmodel is geworden. Antwoord: omdat ze weigerde ‘met al haar eigen worstelingen naar buiten te komen’. Zo krijgt, zoals Etty in *NRC Handelsblad* schrijft, het idee dat het persoonlijke politiek is inderdaad een ‘tastbare realiteit’ - maar wel een wrange realiteit.

Marja Vuijsje, *Joke Smit. Biografie van een feministe* (Amsterdam, Atlas 2008)

Biografie in de praktijk
De duistere krochten
Moedige tegenstand en blote jongensknietjes
Joke Linders

> *Waar begint biografisch onderzoek? Welke archieven zijn handig en toegankelijk? Wat is relevante informatie en hoe toets je gevonden materiaal? In hoeverre zijn orale bronnen, autobiografieën en primair werk bruikbaar en betrouwbaar? En wat te doen als de voor de hand liggende bronnen niets opleveren? In deze en komende afleveringen van een nieuwe rubriek voert Joke Linders de lezers van het* Biografie Bulletin *door de duistere krochten van het biografische onderzoek.*

'Zoekt en gij zult vinden' is een prachtig adagium, net als 'twee weten meer dan een', maar de praktijk is een stuk weerbarstiger dan zulke zegswijzen suggereren. Sinds een jaar zoeken Janneke van der Veer en ik naar sporen van de jeugdige Han G. Hoekstra, dichter, journalist en kinderboekenauteur. Die van 'Ik heb een ceder in mijn tuin geplant' en 'De kinderen in de Rozenstraat hebben altijd vuile handen', tijdgenoot van Annie M.G. Schmidt. Op 4 september 1906 kwam hij in Den Haag ter wereld, vijf jaar eerder dan Schmidt. In 1926 debuteerde hij twee jaar vóór Zus Schmidt in *Ons eigen tijdschrift*, een breed cultureel tijdschrift waarmee de firma Van Houten zich probeerde te profileren. Was dat zijn eigenlijke debuut of een uiting van jeugdig enthousiasme? Hoe definieer je een debuut eigenlijk?

Amper een jaar later, in 1927, staat een gedicht van zijn hand in *Eenheid. Weekblad voor geestelijke en maatschappelijke stroomingen* en twee jaar later, in 1929, publiceert hij een gedicht in het nog officiëlere *Opwaartsche wegen. Tijdschrift op christelijke grondslag ter beoefening van de Nederlandsche Letteren*, elf jaar voor Annie Schmidt tot die gelederen doordrong. En voor wie nog meer aanwijzingen behoeft voor het feit dat Hoekstra in vrijwel alles op Schmidt vooruitliep: zijn kindervers-

jes waren al voorwerp van literair vermaak (tijdens de oorlog in Amsterdamse kunstenaarskringen) toen zíj nog ‘boeken uitleende met een air’ in de bibliotheek van Vlissingen en alleen kon dromen van schrijven en publiceren.

Wie we ook spreken, raadplegen of lezen, iedereen is vol lof over die aardige, ietwat onhandige man die ‘kon schrijven’, van alle markten thuis was, een geweldige aantrekkingskracht had op vrouwen en omringd was door literaire vrienden (Jan Campert, Ed Hoornik, Victor van Vriesland, Adriaan Morriën, Constant van Wessem, Gerard den Brabander, Cola Debrot, Simon Carmiggelt, Annie M.G. Schmidt, Fiep Westendorp, Alfred Kossmann, Reinold Kuipers).

Zijn vier kinderen uit drie huwelijken bieden ons inzage in wat er na zijn dood op 15 april 1988 achterbleef: briefjes, foto's, typoscripten. Minder dan gehoopt of verwacht, omdat Hoekstra in zijn roerige leven zo vaak verhuisde, maar toch: zinnig materiaal.

Slechte ogen

De meest concrete aanwijzingen over Hoekstra's jeugd vinden we in *Dat was nog eens lezen!* (1972), een verzameling autobiografische geschriften van uitgeverij Querido. Een verrukkelijke bron van informatie die in veel biografieën voorkomt. In dat boekje vertelt Han dat hij als schooljongen boeken leende van een leesbibliotheek in de Weimarstraat, een lange straat die parallel loopt aan de Kepplerstraat, waar hij tot zijn negentiende woonde. Hoe we dat laatste weten? Dankzij het Gemeentearchief van Den Haag en een foto die bewaard bleef. ‘Ja, die kleinste jongen ben ik, op de drempel van mijn eerste huis, in de Kepplerstraat 215, Den Haag. Ik was, denk ik, zes jaar. Naast me mijn bovenbuurman en vriendje, Louis Swart’, schreef Hoekstra op de achterkant van de foto. In het Gemeentearchief valt niet meer over deze Louis te achterhalen dan dat hij op 6 februari 1902 ter wereld kwam en sinds 8 juli 1905 met zijn uit Indië afkomstige moeder op Kepplerstraat 213 woonde, een bovenwoning. Een beetje biograaf wil natuurlijk weten welke scholen zijn of haar held bezocht, maar op dat punt hebben we nauwelijks aanknopingspunten. Hoekstra heeft zich er niet over uitgelaten en er bleven geen rapporten of getuigschriften bewaard. We besluiten een dagje door de straten van Hans jeugd te zwerven. In de Weimarstraat vinden we diverse aanwijzingen voor een bibliotheek annex sigarenwinkel, maar geen daarvan bestond al in 1916. En dus moeten we de locatie reconstrueren op basis van *Sijthoffs adresboek voor den Nederlandsche Boekhandel en Aanverwante Vakken.* Aan het eind van de Kepplerstraat, op de hoek met de Noorderbeekdwarsstraat, stuiten we op een flink schoolgebouw uit 1912. Volgens het Gemeentearchief een Openbare Lagere School voor 188 leerlingen met twee hoofden der scholen: A.W. Stortenbeker en F. de Vries. Bijna honderd jaar later functioneert het gebouw als multicultureel buurtcentrum. Van de oorspronkelijke school is niets bewaard. In het Gemeentearchief vinden we een paar foto's van het interieur, dat aan Berlage doet denken, maar geen leerlingenlijsten of andere aanwijzingen. Het lijkt niet onmogelijk dat Han, die in 1912 leerplichtig was, tot de eerste lichting leerlingen behoorde. Net zo waarschijnlijk

is dat zijn ouders - vader Luthers, moeder Nederlands Hervormd - hem naar een school van protestants-christelijke signatuur stuurden. Bijvoorbeeld de Elout van Soeterwoude School in de Daguerrestraat 173, een in 1903 opgerichte school aan de andere kant van de Weimarstraat. Meer informatie is er niet en zo rest ons alleen de logische redenering. Han was enig kind, had volgens een van zijn kinderen zeer slechte ogen - een ander betwijfelt dat -, zou nooit op zwemles gezeten hebben omdat dat niet mocht van zijn moeder en ook nooit hebben leren fietsen. Als al die beweringen kloppen, is het waarschijnlijker dat zijn moeder hem op de school aan het eind van de straat heeft gedaan dan op de school die tien minuten lopen van het ouderlijk huis lag. Een derde mogelijkheid, een katholieke lagere school op de nabijgelegen Beeklaan, is nauwelijks serieus te nemen. Aan het begin van de twintigste eeuw mengden de zuilen niet zo makkelijk.

Jacques Dane en Tijs Ruiten van Het Nationaal Onderwijsmuseum kunnen ons niet verder helpen. Carl Doeke Eisma, oud-schooldirecteur en publicist, suggereert ons te beginnen aan de andere kant van het scholaire spectrum, bij de kweekschool. Vermoedelijk heeft Han in 1926 of 1927 zijn onderwijzersdiploma gehaald. In een van de weinige interviews die hij heeft gegeven klaagt hij over de docent Nederlands die zich laatdunkend had uitgelaten over zijn poëtische experimenten. Het zou leuk zijn als we te weten konden komen wie de plank indertijd zo mis heeft geslagen, maar met rapportcijfers of de namen van een of twee klasgenoten zijn we minstens even blij.

Biedt Moedige Tegenstand

Volgens de gemeenteverslagen van 1926 en 1927, te raadplegen in het Gemeentearchief, waren er in de bewuste periode vijf kweekscholen in Den Haag:

- De Rijksnormaalschool, op 31 december 1927 opgeheven en vervangen door de Rijkskweekschool, in de Korte Lombardstraat 7. Deze had ook een ulo-kopschool.
- De Christelijke Kweekschool op de Galvanistraat 118.
- De Kweekschool van de St. Willibrordus Vereniging.
- De Kweekschool van het Haagsch Genootschap aan de Anthonie Duyckstraat
- De Bijzondere Normaalschool op Beeklaan 445.

Vanwege de achtergrond van Hans ouders beginnen we met anderhalve meter archiefmateriaal van de Christelijke Kweekschool. Geen enkele lijst, activiteit, en geen enkel rapport verwijst naar Han G. Hoekstra. Dan richten we ons op de Rijkskweekschool, voorheen Rijksnormaalschool op de Korte Lombardstraat 7. Van die school is nog minder te vinden. Niets in het Gemeentearchief, niets bij de huidige pedagogische opleidingen, niets op de diverse reüniesites, niets bij het ministerie van Onderwijs. Na een week of wat moeten we ons neerleggen bij de gedachte dat de Rijkskweekschool in rook is opgegaan. De twee katholieke scholen laten we om voor de hand liggende redenen voor wat ze zijn.

Rest ons nog de kweekschool van het Haagsch Genootschap. Janneke stuurt een briefje naar het Haags Centrum voor Onderwijsbegeleiding:

Geachte mevrouw/heer, Samen met Joke Linders werk ik aan een biografie van de dichter/journalist Han G. Hoekstra (1906-1988), geboren in de Kepplerstraat te Den Haag. Vanzelfsprekend willen we ook aandacht besteden aan het onderwijs dat Hoekstra heeft gevolgd. Helaas is hierover weinig bekend en tot nu zijn de aanknopingspunten voor het vinden van informatie gering. Daarom wenden we ons tot diverse instanties waaronder het HCO die mogelijk kunnen helpen bij deze speurtocht. Hoekstra (geb. 1906) ging na de lagere school (ca. 1912-1918) naar de mulo (ca. 1918-1922) en vervolgens naar de kweekschool (ca. 1922-1926). Het archief van de Christelijke Kweekschool heeft geen gegevens opgeleverd, zijn naam komt niet voor in de overzichten van afgestudeerden. Het archief van de Rijkskweekschool is in rook opgegaan, rest nog de uit 1910 daterende kweekschool van het Haagsch Genootschap in de Antonie Duyckstraat die later, voor zover wij weten, verhuisd is naar het pand waarin het HCO thans is gevestigd. Kunt u ons zeggen waar we gegevens kunnen vinden over deze kweekschool in de periode 1920-1927? Wij zijn met name geïnteresseerd in overzichten van leerlingen en studieresultaten.

Ook het HCO weet van niets. Carl Doeke Eisma wijst op het bestaan van een gedenkboek uit 1985, *Op de Bres. 200 jaar Haagsch Genootschap tot Verdediging van de Christelijke Godsdienst 1785-1985*, en dat boek leidt ons naar het *Gedenkboek ter herinnering aan het 25-jarig jubileum van kweek- en leerschool opgericht van het Haagsch Genootschap 1910-1935 (1935)*. Bingo! Precies de juiste periode! Naast opstellen over uitgangspunten en vakken bevat het herinneringen van oudleerlingen, prachtige foto's en diverse leerlingenoverzichten, maar Han staat er niet tussen. Een mailtje aan de webbeheerder van het Haagsch Genootschap resulteert in het inmiddels vertrouwde ‘Ik ben bang dat ik u niet verder kan helpen. Probeert u het eens bij...’

Een inventarisatie van mogelijke mulo's of ulo's blijkt bij gebrek aan realistische ingangen al net zo'n oeverloze aangelegenheid. Er waren in de jaren twintig minstens vijfentwintig verschillende scholen voor uitgebreid lager onderwijs. Waar te beginnen? Bij de protestants-christelijke, de katholieke of de openbare? We besluiten het via een andere weg te proberen. Uit een interview weten we dat Han enige tijd lid was van Biedt Moedige Tegenstand, een Haagse voetbalclub (wel voetballen, niet zwemmen of fietsen?). We plaatsen een oproep in de Haagse editie van het *Algemeen Dagblad*:

In verband met biografisch onderzoek naar de dichter/journalist Han G. Hoekstra (1906-1988), tot 1924 woonachtig in de Kepplerstraat 215 te Den Haag, zoeken wij gegevens over zijn lagere school, mulo, kweekschool (namen van klasgenoten, leraren, adressen, enz.). Louis Swart was zijn buurjongen en vriend. Hoekstra voetbalde bij B.M.T. Reacties graag naar...

Na een paar dagen komt er één reactie, en via de opsteller van die brief ontdekken we dat het archief van de bewuste voetbalclub zich wel degelijk in het Gemeentearchief bevindt. Maar omdat het niet geregistreerd was, kon geen enkele archivaris ons helpen. Nu we de naam kennen van de persoon aan wie het archief indertijd is overgedragen krijgen we toegang tot stapels foto's,

notulen, afrekeningen en voetbaluitslagen. We spitten alles om, vergapen ons aan ontroerende blote jongensknietjes, maar geen Han G. Hoekstra. Het huidige B.M.T. is geheel in handen van de Turkse gemeenschap in Den Haag en kan ons niet verder helpen.

En zo zitten we maanden later, meters archief, twintig mailtjes, twaalf briefjes, een 'editorial' in het AD en tal van telefoontjes verder, nog altijd met meer vragen dan antwoorden over het schoolverleden van Han G. Hoekstra. Vlak voordat dit nummer van *Biografie Bulletin* naar de drukker gaat, krijgen we een brief in handen waarin Han vertelt dat hij de lagere school bezocht die in de straat stond waar ook zijn ouderlijk huis was. Tot die slotsom waren we inmiddels zelf gekomen.

Schrijvershuizen
De geest van de schrijver
Het huis van Hugh MacDiarmid in Biggar
Marco Daane

> *Hugh MacDiarmid was een Schotse dichter, die pas laat de erkenning kreeg die hij verdiende. Hij was zijn tijd ver vooruit. Daardoor was hij ook lang veroordeeld tot een leven in armoedige omstandigheden. In de huizen waarin hij heeft gewoond is nog steeds iets terug te vinden van die spartaanse sfeer.*

De ene schrijver is de andere niet, en in Schotland is dat zelfs af te lezen aan hun huizen. Die van Robert Burns en Sir Walter Scott behoren tot de toeristische toplocaties, met heuse toegangsprijzen, souvenirwinkels en tearooms. De stijlkamers ogen griezelig perfect en de memorabilia zijn keurig geordend, want dat willen de meeste bezoekers, die hier touringcarsgewijs worden aangevoerd. Dat het er inmiddels vergeefs zoeken is naar de geest van de auteurs, zal hun een zorg zijn. Het andere uiterste is veertig kilometer ten zuidwesten van Edinburgh te vinden, in de heuvels buiten het stadje Biggar. Daar staat een schrijvershuis zonder ook maar enige indicatie. Wie het niet weet, vindt het niet en ziet het zelfs niet. Het ligt boven de provinciale weg en verscholen tussen bomen, aan het eind van een korte zandweg. Pal voor de voordeur wijst pas een eerste teken op het literaire verleden van deze plaats. Links van de deurmat ligt een tegel, waarin vier dichtregels zijn gebeiteld - een liefdesverklaring aan Schotland:

> *The rose of all the world is not for me.*
> *I want for my part*
> *Only the little white rose of Scotland*
> *That smells sharp and sweet - and breaks the heart.*

Geen loket hier bij de entree van Brownsbank Cottage, maar een gedicht waar je bijna je voeten aan veegt. Je zou er een symbolische verwijzing in kunnen zien naar de toestand waarin de maker ervan zich decennialang bevond. Hugh Mac-

Diarmid (1892-1978) was zeker tot 1951, toen hij dit huisje betrok, overgeleverd aan armoede en depressies. In een tijd waarin dat verre van vanzelfsprekend was, maakte MacDiarmid zich sterk voor een heropleving van de Schotse cultuur en vooral ook voor de staatkundige onafhankelijkheid van Schotland. Eigenhandig blies hij de oude, feitelijk uitgestorven Schotse taal nieuw leven in, vooral met het ellenlange, modernistische dichtwerk *A drunk man looks at the thistle* (1925). Hij richtte het ene na het andere tijdschrift op om podia te verschaffen voor zijn beweging, stelde bloemlezingen samen en was politiek actief.

Veel deuren binnen de Britse literaire en culturele wereld bleven voor hem echter gesloten. Zijn pionierswerk met de Schotse taal en modernistische poëzie, geïnspireerd door James Joyce, Ezra Pound en T.S. Eliot, bleef lang onbegrepen. MacDiarmid zelf was bovendien compromisloos, principieel en eenkennig - er was volgens hem slechts één weg naar zelfstandigheid en ontvoogding, en dat was de zijne. Deze gedrevenheid en onverzoenlijkheid brachten Christopher Grieve, zoals MacDiarmids ware naam luidde, in een isolement, compleet met geldgebrek, drank en geestelijke crises. Het was in 1933 zelfs zo erg met hem gesteld dat hij zich gedwongen zag met zijn echtgenote Valda en zoon Michael onderdak te aanvaarden op een van de afgelegen Shetland-eilanden. Daar bivakkeerden zij bijna negen jaar onder erbarmelijke persoonlijke en klimatologische omstandigheden. Tegelijkertijd leidden die tot een wonderlijke uitbarsting van literaire creativiteit. Op Whalsay schreef MacDiarmid meer dan de helft van zijn 1485 pagina's tellende verzamelde dichtwerk, plus een karrenvracht aan proza.

Grieve House, Whalsay, Shetland

Witte roos

Dat schrijven gebeurde deels in een kleine cottage op een winderige heuvel, tegen een decor van kale weilanden en heidevelden. Ook dat voormalige schrijvershuis is trouwens toegankelijk. Meer dan dat: Grieve House is na een opknapbeurt sinds 1992 te huur als böd, de Shetlandse aanduiding voor kampeerhut. Er staat een stapelbed, er is een houtkachel en in een aangrenzende ruimte zijn een picknicktafel en een keukenblok geplaatst, voorzien van koud stromend water. De omstandigheden verschillen daarmee niet veel van die waaronder MacDiarmid hier verbleef. Alleen deed hij dat dus bijna negen jaar, tot hij werd opgeroepen voor verplichte arbeidsdienst in een munitiefabriek. De Britse overheid had niets op met Schotse dichters, laat staan met de rebellen onder hen.

Na de Tweede Wereldoorlog vestigde MacDiarmid zich met zijn gezin bij Biggar. In 1951 kreeg hij er een cottage vrij van huur aangeboden door de familie Tweedie van Brownsbank Farm, aan het eind van de zandweg. Toen hij bovendien een toelage kreeg, waren veel van zijn financiële en persoonlijke problemen definitief achter de rug. MacDiarmid begon langzamerhand ook erkenning te krijgen. Geleidelijk werd

ingezien dat hij zijn tijd ver vooruit was geweest. Zijn talent was te groot voor een literaire wereld die zich gemakzuchtig wentelde in de herinnering aan Burns, Scott en Robert Louis Stevenson en niet meer gewend was aan nieuwe poëzie die *smells sharp and sweet - and breaks the heart.*

In de volgende drie decennia groeide MacDiarmid uit tot de doyen van de twintigste-eeuwse Schotse letteren. Vooral in politieke en academische kringen is zijn invloed nog steeds groot. Daar heeft men weleens de neiging de reactionaire karaktertrekken die hij óók had met de mantel der liefde te bedekken. Terwijl het interessante van MacDiarmid nu juist schuilt in de ongrijpbare veelzijdigheid en elasticiteit van zijn karakter en opvattingen. Hij was een geharnast communist, stond het model van de Oost-Europese volksrepubliek voor en verdedigde zelfs de Sovjet-inval in Hongarije, maar omdat hij ook een even rabiate anti-Engelse Schotse nationalist was, werd hij op een gegeven moment uit de communistische partij van Schotland gegooid. De Schotse nationale partij schopte hem er dan weer uit wegens zijn ‘extreme’ (lees: revolutionaire, communistische) opvattingen.

Hoe anders ging dat bij de inauguratie van het nieuwe Schotse parlement in 1999, afgedwongen met een volksraadpleging die Tony Blairs zegen had gekregen. Alle verkozenen van de Scottish National Party droegen toen trots en demonstratief een witte roos in hun revers. Sindsdien is dat traditie bij de opening van elk Brits of Schots parlement. ‘Het dragen van *the white rose of Scotland* symboliseert de toewijding van de SNP aan de vooruitgang van Schotland’, luidt het in een verklaring van de partij die onverholen naar MacDiarmids gedicht verwijst. Die zou zich waarschijnlijk hebben omgedraaid in zijn graf. Vond hij de nationalisten in zijn eigen tijd al veel te soft, de huidige democratisch gekozen Schotse minderheidsregering van Alex Salmonds SNP zou hij op schamper commentaar hebben onthaald. Het is maar goed dat hij de tegel niet meer kan zien in de gevel van het kapitale nieuwe Schotse parlementsgebouw in Edinburgh waarin datzelfde ‘The little white rose’ is gegraveerd.

Hugh MacDiarmid is niet langer controversieel; hij is onderdeel van het bestel geworden. In literaire kringen klaagt men nu en dan dat de scherpe kantjes eraf zijn, zelfs dat hij op een soort voetstuk staat - net als Burns en Scott.

Wat betreft zijn voormalige huizen gaat die vergelijking in elk geval niet op. Geen parkeerterreinen, Japanners met digitale

Christopher en Valda Grieve voor Brownsbank

camera's of entreekaartjes op Whalsay of in Biggar; zelfs dus geen wegwijzers. Beide huisjes zijn ook niet zomaar toegankelijk. Wie Grieve House binnen wil, zal er een verblijf moeten boeken. En wie Brownsbank Cottage wil bezoeken, stelle zich in verbinding met de *writer in residence.* Na de dood van Valda Grieve in 1989 kocht de Biggar Museum Trust het huis en heropende het vier jaar later als museum annex werkruimte, gewijd aan het leven van Hugh MacDiarmid én aan de letteren. Een writer in residence houdt zich steeds gedurende drie jaar bezig met de Brownsbank Writing Fellowship: het begeleiden van workshops creatief schrijven en poëzie- en verhalenwedstrijden in bibliotheken en op scholen. De helft van die tijd heeft hij of zij beschikbaar voor eigen literair werk.

Om de hoek

Schrijfster van dienst Linda Cracknell vertelt dat ze eigenlijk nauwelijks in Brownsbank woont en werkt. Ze heeft dat wel gedaan, maar het is er erg koud. Vooral in het najaar en de winter zijn de omstandigheden er nog steeds spartaans. Zelfs op deze heldere voorjaarsdag is de wind die rond het huis jakkert door de muren heen te voelen.

MacDiarmid maalde daar niet om; hij was sinds Whalsay wel wat gewend. In deze landelijke omgeving voelde hij zich vooral op zijn gemak. Hij vond het huis alleen iets te klein. Brownsbank Cottage bestaat uit twee kamers van zo'n vier bij drie meter, en ook de later door communistenvrienden van MacDiarmid aangelegde keuken en badkamer zijn van popperig formaat. De twee kamers, een woonkamer met een open haard en MacDiarmids werkkamer, zijn beide nog exact zo ingericht als in de tijd dat hij er woonde. In de werkkamer staat zelfs nog zijn eigen leunstoel. Linda nodigt me nadrukkelijk uit erin plaats te nemen als ze me ziet aarzelen. Dit is zo'n ruimte waarin je voortdurend het gevoel hebt dat de vroegere bewoner ervan net om de hoek verdwenen is.

Op de schoorsteen rust MacDiarmids pijpenverzameling. In de werkkamer hangt een oorkonde ter gelegenheid van zijn vijfentachtigste verjaardag op 11 augustus 1977, aangeboden door vrienden uit zijn geboorteplaats Langholm. En er zijn portretten: geschilderde en getekende, jeugdfoto's (waaronder ongepubliceerde), foto's van officiële gelegenheden en karikaturen. Een ervan toont MacDiarmid ten voeten uit: gehuld in kilt, een schild aan de ene arm en hamer en sikkel aan de andere, staand voor het borstbeeld van Lenin. Aan zijn voeten ligt de *Scots Observer*, die hem ooit in een anoniem artikel beschuldigde van ‘intellectueel getreiter’ en ‘voortdurend gezeur over zijn intellect’. Hij lijkt het blad te gaan vertrappen terwijl hij uitroept: ‘I am a violent person; I fight when I am attacked!’ Zo was hij en zo begon destijds zijn antwoordbrief aan de krant. Van MacDiarmids boekenbezit zijn vooral de detectives overgebleven. Zijn literaire collectie is naar de Universiteit van Edinburgh verhuisd, maar edities van zijn eigen werk zijn wel aanwezig. Bijzonder is een exemplaar van de bloemlezing *Modern Scots verse 1922-1977*, waarin ook hij figureerde; waarschijnlijk is het de laatste druk die hij nog heeft meegemaakt. Er staan twee opdrachten in. De eerste is van Duncan Glen, auteur van de eerste

grote kritische studie over MacDiarmids werk uit 1964. Blijkbaar schonk hij hem ook dit boek. MacDiarmid zelf gaf Glens opdracht door: ‘Transferred as in her due to Valda. Where would I - Scots poetry - have been without her. With all my love, Hugh MacDiarmid.’

Het boek werd in Brownsbank aangetroffen, en men oordeelde blijkbaar dat het hier het meest op zijn plaats was, als souvenir van een even intense als soms merkwaardige relatie. Valda Grieve zelf was een echte ‘persoonlijkheid’, maar cijferde zich weg ten behoeve van MacDiarmid. Op Whalsay was ze de motor van het gezin, en in literaire en persoonlijke conflicten koos ze unverfroren de zijde van haar man. Haar eigen leven en welzijn waren naadloos met het zijne verbonden. Dat is zichtbaar in haar (in 2007 integraal gepubliceerde) brieven die ze hem bij zijn of haar afwezigheid schreef: die ‘klonken’ anders na de verhuizing naar Brownsbank. De zekerheid van een eigen huis en een vast inkomen na jaren van onzekerheid en sappelen verleenden er een lichtere, zelfverzekerder toon aan.

In de andere kamer, de zitkamer, hangt een portret van haar, waarop ze is afgebeeld als een echte diva. Linda noemt deze kamer dan ook ‘Valda's room’. Het echtpaar sliep apart - hij in een klein ijzeren vouwbed dat er nog steeds staat, en zij dus in deze kamer.

Hun huwelijk gold hoe dan ook als ongewoon. Linda sprak eens een buschauffeur die beiden regelmatig in zijn voertuig had. Hij reageerde hoogst verbaasd toen ze het met hem over ‘het echtpaar Grieve’ wilde hebben: ‘Waren ze getróúwd dan?’ MacDiarmid bleek namelijk altijd helemaal achter in de bus te zitten en Valda voorin. Daar was een onschuldige verklaring voor: ze kon niet tegen de rook van zijn pijp. Toch is de anekdote exemplarisch voor het excentrieke karakter van hun omgangsvormen. Steeds weer valt te lezen dat Valda's geest nog immer in haar kamer zou rondwaren. Ze zou het niet hebben begrepen op vrouwen in Brownsbank, bang dat die haar man zouden inpalmen.

Valda was in Biggar meer gezien dan MacDiarmid, letterlijk en figuurlijk: zij deed de boodschappen in het stadje en werkte er enige tijd in een van de pubs; hij liet zich er niet zo vaak opmerken. Toch eert het kunstminnende Biggar zijn beroemdste ingezetene tegenwoordig. Er is een MacDiarmid Court, en aan de muur van een nieuw gebouw hangt een plaquette met een sculptuur van MacDiarmids gezicht en zijn dichtregel ‘Let the lesson be to be yersels / And to mak that worth bein.’ Jaarlijks vindt hier een festival plaats met onder meer poëzielezingen in Brownsbank Cottage, hoewel dat er eigenlijk veel te klein voor is. Voor samenkomsten wordt ook wel verkast naar het ‘schrijfhuis’, een houten bouwsel dat in zijn laatste levensjaar voor MacDiarmid in de tuin werd neergezet en waar hij zelf nooit iets mee ophad.

Ernaast staat een lijsterbes, in opdracht van de Biggar Museum Trust geplant op 8 mei 1993 ‘om de heropening van Brownsbank Cottage als schrijvershuis te memoreren’. Tijdens de open dag in september lezen dichters hier voor onder zijn bladerdak. De boom werd geplant door MacDiarmids opvolger als éminence grise van de Schotse poëzie, de nog immer actieve Edwin Morgan. De boom bloeit elk jaar.

Karikatuur van Hugh MacDiarmid

Brownsbank Cottage
Candymill, Biggar
Toegang vrij, april-half oktober, op afspraak via Biggar Museum Trust
(tel. 00 44 1899 221050)
http://www.biggarmuseumtrust.co.uk
http://www.brownsbank.org.uk
Grieve House
Sodom, Symbister, Isle of Whalsay, Shetland
Open voor verhuur (per nacht of langer) van 1 april tot 30 september of op afspraak.
Shetland Amenity Trust, Garthspool, Lerwick, Shetland ZEI ONY
Tel. 00 44 1595 694688
Fax 00 44 1595 693956
info@shetlandamenity.org
http://www.camping-bods.co.uk

Literatuur

Alan Bold, *MacDiarmid. Christopher Murray Grieve, a critical biography* (London, Paladin 1990)
Beth Junor (red.), *Scarcely ever out of my thoughts. The letters of Valda Trevlyn Grieve to C.M. Grieve (Hugh MacDiarmid)* (Edinburgh, Word Power Books 2007)
The letters of Hugh MacDiarmid (Athens, Georgia University Press, 1984)
James Robertson e.a., *Stepping into the avalanche. The tenth anniversary anthology of the Brownsbank Creative Writing Fellowship* (Biggar, Brownsbank Press 2003)

Gordon Wright, *MacDiarmid. An illustrated biography of Christopher Murray Grieve (Hugh MacDiarmid)* (Edinburgh, Gordon Wright Publishing 1977)
Artikelen uit *Scottish Review of Books* (2007) 3 en *South Lanarkshire View* (september 2008)

Wie en wat
Een gewezen filosoof met foute idealen

Wie: Benien van Berkel
Wat: Leven en werk van Tobie Goedewaagen (1895-1980)

Over wie gaat je biografie?

Ik schrijf over Tobie Goedewaagen, een hoog aangeschreven filosoof, die actief was in rechts-extreme kringen. In 1940 werd hij door rijkscommissaris Seyss-Inquart benoemd tot secretaris-generaal van het naar Duits voorbeeld opgerichte Departement van Volksvoorlichting en Kunsten. Vóór de Tweede Wereldoorlog was hij als veelbelovend privaatdocent verbonden aan de faculteit wijsbegeerte van de Universiteit Utrecht. Begin jaren dertig verliet hij het pad van de zuivere wetenschap, niet alleen doordat hij onder de indruk was geraakt van Hegels dialectische denkrichting, maar ook vanwege een turbulent verlopen liefdesleven in Bergense kunstenaarskringen. Hij verloor zichzelf in het nationaal-socialisme en de Groot-Germaanse gedachte van één Europa onder Duitse leiding. Tot zijn dood bleef hij zijn geloof in het Nieuwe Europa in tal van geschriften belijden.

Waarom interesseer je je juist voor deze man? Goedewaagen was tijdens de bezettingsjaren verantwoordelijk voor de ombuiging van de Nederlandse kunst en cultuur (pers, radio, film, letteren, theater en muziek, beeldende kunsten en architectuur) in nationaal-socialistische richting. Ik raakte gefascineerd door het idealisme van deze man, die verantwoordelijk was voor 'foute' initiatieven als de Kultuurkamer, de gelijkschakeling van de pers en uitsluiting van joden van het kunstleven, maar óók voor een sterke verbetering van de sociaal-economische positie van de Nederlandse kunstenaars. Zijn hervormingen leidden tot een grotere betrokkenheid van de overheid bij de kunsten in de Nederlandse samenleving. Zijn cultuurpolitiek diende na de oorlog als basis voor het huidige kunstsubsidiestelsel, ook al werd en wordt dat in alle toonaarden ontkend. Naar de wortels van ons huidige kunstbeleid is te weinig onder-

zoek gedaan, en de man die de basis ervoor legde is vrijwel in vergetelheid geraakt.

Wat is je uitgangspunt; wat zijn de knelpunten?

Mijn uitgangspunt was in eerste instantie het cultuurpolitieke beleid van Goedewaagen, zoals dat in het archief van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten bewaard is gebleven. Vlak na de start van mijn onderzoek ontdekte ik echter dat het privéarchief van Tobie Goedewaagen in twee grote koffers op de zolder van zijn zoon stond. Dit archief, door mijn bemiddeling inmiddels overgedragen aan het NIOD, bestaat uit persoonlijke brieven, gedichten, handschriften en manuscripten, artikelen, publicaties van en over Goedewaagen, correspondentie met onder meer filosofen, nazi's, ex-nazi's en uitgevers, en foto's. Ik deed een aantal vondsten, waardoor zijn cultuurbeleid in een heel ander licht komt te staan. Een van de dingen die ik ontdekte, was dat Goedewaagen zelf in zijn jonge jaren serieuze aspiraties had om kunstenaar te worden.

Knelpunten zijn de gaten in het archief, de brieven en stukken die Goedewaagen níet bewaard heeft. De vraag blijft steeds: waarom heeft hij het ene stuk voor zijn archief geselecteerd en het andere niet? Deed hij dit doelbewust; wilde hij een bepaald beeld van zichzelf creëren of is dit archief een min of meer toevallige verzameling?

Een moeilijker punt is dat een onderzoek naar een ‘foute’ man ook nu nog op weerstand stuit, zelfs bij historici. Met gefronste wenkbrauwen vraagt men sneller naar het Waarom van je onderzoek: beoog je eerherstel, ben je zelf nazaat van een NSB'er, kom je uit de revisionistische hoek?

Tobie Goedewaagen (1895-1980)

Hoe ga je de biografie opzetten?

Het boek is chronologisch opgezet, waarbij de levensgeschiedenis zelf als kader dient om de diverse thema's uit Goedewaagens leven uit te diepen. Zijn levensloop leent zich daar uitstekend voor, omdat die thema's elk in een nieuw decennium tot

uiting kwamen en voortvloeiden uit belangrijke politieke en maatschappelijke ontwikkelingen in die decennia. Zijn biografie wordt dus nadrukkelijk ingebed in de tijdgeest.

Het zwaartepunt van het boek komt te liggen op de jaren veertig van de twintigste eeuw, in de eerste plaats omdat Goedewaagen in deze jaren in zijn persoonlijke leven de synthese van zijn karakter en werk beleefde, in de tweede plaats omdat de door hem ingevoerde cultuurpolitiek beslissend zou zijn voor de naoorlogse

overheidsbemoeienis met de kunsten. Deze erfenis en de daaraan gekoppelde stelling dat zonder Goedewaagen het kunstbeleid van de overheid na de oorlog een voortzetting zou zijn geweest van het vooroorlogse, is dan ook de grondslag van dit boek.

Spiegel je je aan bepaalde biografen?

David Robinson en Annejet van der Zijl schreven dikke, gedetailleerde, goed beargumenteerde pageturners over twee helden: respectievelijk Charlie Chaplin en Annie M.G. Schmidt. Qua stijl zou ik graag de pen van Jolande Withuis bezitten.

Heb je fondsen geworven?

Jazeker. Als onbezoldigde promovenda heb ik een aantal fondsen benaderd. Dankzij het vertrouwen van onder andere het Fonds Bijzondere Journalistieke Projecten en het Harten Fonds loopt de financiering van mijn project op rolletjes. Minstens zo stimulerend is dat het NIOD mij heeft opgenomen als geassocieerd onderzoeker, en ik me op genereuze wijze mag laven aan de schat aan kennis en onderzoekservaring die er op dat instituut rondloopt.

Wanneer denk je de biografie te publiceren? Als extern promovendus aan de Universiteit van Amsterdam heb ik drie jaar gekregen. Dat is een onmogelijk korte tijd om zo'n onderzoek af te ronden en een leesbaar boek te schrijven. Ik gun mezelf een jaar extra en hoop het boek uit te brengen tijdens de volgende ronde van het Kunstenplan van OCW: in 2011.

Medewerkers aan dit nummer

MIREILLE BERMAN is historica en werkt bij het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds te Amsterdam. Mailadres: mireilleberman@orange.nl

WILLEM VAN DEN BERG is emeritus hoogleraar Nederlandse letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam en publiceerde vooral over de achttiende- en negentiende-eeuwse Nederlandse letterkunde. In juni 2009 verschijnt *Alles is taal geworden*, een literatuurgeschiedenis over de Noord- en Zuidnederlandse letterkunde van de negentiende eeuw geschreven door P. Couttenier en Willem van den Berg. Mailadres: wvdberg2@hetnet.nl

JORIS VAN BLADEL is als militair socioloog en Ruslandkundige verbonden aan de Universiteit van Amsterdam. Hij werkt, inter alia, aan een biografie van Vladimir Poetin, en is redacteur van *Biografie Bulletin.* Mailadres: joris.van.bladel@telenet.be

MARCO DAANE is redacteur en publicist. Van zijn hand verscheen in 2001 een biografie van de Vlaamse dichter en journalist Richard Minne, *De vrijheid nog veroveren.* In 2008 publiceerde hij *Een eigen koninkrijk*, zes literair-historische en documentaire speurtochten op voornamelijk Britse eilanden die met schrijverslevens en -oeuvres verbonden zijn. Marco Daane is redacteur van het literair-historisch tijdschrift *De Parelduiker.* Mailadres: mdaane@planet.nl

MARTIJN VAN DIJK is aankomend historicus en eindredacteur van de TROS Nieuwsshow op Radio 1. Hij woont met zijn vrouw en hun twee dochters in Utrecht. Mailadres: martijn.van.dijk@gmail.com

EVA GERRITS is werkzaam als redacteur bij Ambo/Anthos *uitgevers* en studeert Nederlandse taal en cultuur aan de Universiteit van Amsterdam. Zij is redacteur van *Biografie Bulletin.* Mailadres: egerrits@amboanthos.nl

MAYKE DE JONG is hoogleraar middeleeuwse geschiedenis aan de Universiteit Utrecht en publiceert over de verwevenheid van religie en politiek in de vroege middeleeuwen. Mailadres: maykedj@gmail.com

JOOSJE LAKMAKER werkte in de politiek en de vakbeweging. In 2008 publiceerde ze *Voorbij de Blauwbrug*, de biografie van haar grootvader. Op dit moment werkt ze aan een biografie van de actrice Esther de Boer-van Rijk. Mailadres: lakmeer@xs4all.nl

JOKE LINDERS is essayist, geeft workshops kinder- en jeugdliteratuur en schreef de biografieën van An Rutgers van der Loeff-Basenau en Annie M.G. Schmidt. Haar nieuwste biografie, van Max Velthuijs, verscheen ook in Japan en haar biografie van Dick Bruna verscheen ook in het Engels. Ze werkt aan een biografie van Han Hoekstra. Mailadres: joke.linders@tiscali.nl

GERARD MOSTERT werkt als buitenpromovendus van de Radboud Universiteit Nijmegen - begeleid door promotor prof. dr. Carla van Baalen en co-promotor dr. Anneke Ribberink - aan een biografie van Marga Klompé. Mailadres: gerardmostert@kpnplanet.nl

EMANUEL OVERBEEKE is musicoloog en schreef onder meer boeken over Stravinsky, Chopin, Vestdijk en de muziek, Entartete Musik en klassieke componisten en de dood. Mailadres: e.overbeeke@wolmail.nl

BETTINE SIERTSEMA is neerlandica en werkt bij het Blaise Pascal Instituut van de Vrije Universiteit Amsterdam. Zij promoveerde op een onderzoek naar de levensbeschouwelijke aspecten van Nederlandse egodocumenten over de nazi-concentratiekampen, *Uit de diepten.* Mailadres: bettine.siertsema@gmail.com

MONICA SOETING werkt aan een biografie van Cissy van Marxveldt, recenseert voor *Trouw* en geeft les aan de Universiteit van Utrecht. Zij is hoofdredacteur van *Biografie Bulletin.* Mailadres: m.soeting@xs4all.nl

PAUL VAN DER STEEN is politicoloog en schrijft als journalist onder meer voor *NRC Handelsblad, Trouw* en de Limburgse dagbladen. Van zijn hand verschenen de biografie *Cals. Koopman in verwachtingen 1914-1971* (2004) en het boek *Keurkinderen. Hitlers elitescholen in Nederland* (2009). Mailadres: paulvdsteen@hotmail.com

MIRJAM TRUWANT is germaniste en angliciste, en was twee jaar werkzaam als leerkracht in Oslo (Noorwegen). Sinds eind 2004 is zij als assistente verbonden aan de vakgroep Duitse literatuur van de Katholieke Universiteit Leuven. Momenteel werkt ze aan een proefschrift over door vrouwen geschreven Duitstalige schrijfstersbiografieën uit de periode 1848-1939. Mailadres: Mirjam.Truwant@arts.kuleuven.be

CORNELIE VAN UUDEN is cultuurwetenschapper. Samen met de historicus Pieter Stokvis publiceerde zij in 2007 een boek over Betsy, Martha en Kitty van Vloten. In oktober 2008 verscheen van beide auteurs het boek *Bloemen Mozes: Het leven van Adolph Stein in de marge (1872-1944).* Cornelie van Uuden werkt aan een biografie van de chansonnière en beeldend kunstenaar Coosje Guilleron. Mailadres: cornelievuuden@hotmail.com

ESTHER WILS studeerde Italiaanse taal- en letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam, publiceerde over Nederlands-Indië, recenseert voor *Algemeen Dagblad* en is redactiesecretaris van literair tijdschrift *De Gids.* Mailadres: esther.wils@hetnet.nl.

CHRISTIAN VON ZIMMERMANN is docent Duitse literatuur aan de Universiteit van Bern, Zwitserland. Hij publiceerde, onder andere, *Biographische Anthropologie* (2006) en, samen met Nina von Zimmermann, *Frauenbiographik. Lebensbeschreibungen und Proträts* (2005) en *Familiengeschichten. Biographie und*

familiärer Kontext seit dem 18. Jahrhundert (2008). Mailadres:
vonzimmermann@germ.unibe.ch

[Biografie Bulletin, najaar 2009]

Woord vooraf

Dat het lezen over levens van anderen niet alleen aangenaam is, maar ook leerzaam, weten we allemaal. Dat het *vertellen* over je eigen leven niet alleen voordelen heeft voor het nageslacht, maar ook voor je geestelijke gezondheid, besefte de Amsterdamse wetenschapster Sara Polak, toen ze binnen en buiten de universiteit met het onderwerp te maken kreeg. Polak geeft cursussen aan de Universiteit van Amsterdam over het schrijven van levensverhalen en familiegeschiedenissen. Bovendien ontwikkelt ze samen met Tessa Gerson 'DesTijds Levensverhalen': een bedrijf dat in opdracht levensverhalen schrijft en cursussen levensverhalen schrijven aanbiedt. Omdat Polak zowel praktische als theoretische ervaring heeft met het vertellen van levensverhalen, vroegen wij haar voor dit nummer als gastredacteur op te treden.

In het inleidende essay, dat Polak samen met Paul Knevel schreef, wordt duidelijk dat levensverhalen niet alleen een concreet beeld van de geschiedenis geven en inzicht bieden in herinneringsprocessen, maar dat ze ook iemands identiteit kunnen bevestigen. Dat laatste is, zoals Marjolein Wolf en Anne van Delft laten zien, van belang voor mensen die nooit hebben geleerd over zichzelf te praten, of als immigrant een nieuw leven moeten opbouwen. In een interview wijst ook Dieuwertje Bogaards op het belang van het vertellen over je leven. Als voorbeeld van de manieren waarop mensen over hun leven vertellen, zijn fragmenten uit verschillende levensverhalen in dit nummer opgenomen.

Dat kennis van de theorie en praktijk van het vertellen van levensverhalen ook van belang is voor biografen, mag duidelijk zijn. Aanvullende informatie hierover geeft het artikel van Robert Sanders, die ingaat op familiegeschiedenissen als biografisch genre. In haar rubriek 'Biografie in de praktijk' laat Joke Linders zien hoe je als biograaf het beste kunt omgaan met autobiografische geschriften, en Bettine Siertsema en Harry Monkel vertellen over hun onderzoek naar levensverhalen van mensen die als kind tijdens de Tweede Wereldoorlog moesten onderduiken of in een concentratiekamp zaten.

Verder in dit nummer, zoals gewoonlijk, aandacht voor oude en nieuwe biografieën, en voor schrijvershuizen. In 'Zeist, Pour toi', stelt Laurina van den Nieuwendijk een huis voor waaraan een groot aantal Nederlandse romans zijn opgedragen, en in 'In de kritiek' schrijft Herman Langeveld over de recensies van de biografieën van Karel Lotsy. Michiel Kempen vertelt in 'Wie en wat' over zijn biografie van Albert Helman, en Rob van Essen laat in 'Biopics' zien hoe Agnès Varda haar leven heeft gefilmd, en Anne Fontaine dat van Coco, voor ze Chanel werd.

De redactie

Thema levensverhalen
Lang leve het herinneren
Het belang van levensverhalen

Paul Knevel en Sara Polak

Sinds de jaren zestig van de vorige eeuw bestaat het besef dat geschiedenis niet alleen door mannen met macht, maar vooral ook door 'gewone' mensen wordt gemaakt. Hun levensverhalen worden daarom al jarenlang verzameld en, sinds de invloed van het structuralisme en het postmodernisme zich heeft laten gelden, bestudeerd als onderdeel van algemene herinneringsprocessen. Dat daarbij de concrete ervaring dreigt ondergesneeuwd te raken, is volgens Paul Knevel en Sara Polak een extra reden om door te gaan met het verzamelen van levensverhalen.

'Mijn grootmoeder had geen neus.' - Zo begint het verhaal 'Grootouders' dat Wim Polak in 1993 schreef, over zijn grootouders, voor zijn kleinkinderen. Polak was lang journalist geweest en wist dus dat je een verhaal moest beginnen met een *hook*, iets waardoor de aandacht van de lezer wordt gegrepen. De neusloze Opoe Lotje Polak-Bed is een tragische figuur, waarschijnlijk ver beneden haar stand gehuwd vanwege haar opzichtige handicap, beangstigend en onaardig voor haar kleinkinderen en de enige van haar generatie in de familie die - in 1941 - een natuurlijke dood is gestorven. Hoewel we niet zoveel over haar horen omdat ze weinig contact had met haar kleinzoon, krijgen we toch een beeld van deze vrouw en het vooroorlogse Joods-Amsterdamse arbeidersmilieu, een omgeving die Polak zelf slechts van een afstand kende. Toch roept zijn verhaal er een scherper beeld van op dan de meeste historische bronnen zoals die in archieven te vinden zijn. Over de vraag of 'Grootouders' een levensverhaal is of een familiegeschiedenis valt te discussiëren. Het gaat over de jeugd van de schrijver, met de familiegeschiedenis als invalshoek, en over zijn familieleden aan de hand van zijn persoonlijke ervaringen en herinneringen. Dit type geschiedschrijving - persoonlijk, verhalend, over eenvoudige mensen, maar vol moeilijk aantoonbare feiten - is op dit moment bijzonder populair. Niet alleen hebben verhalende persoonlijke geschiedenissen en familiegeschiedenissen zoals Su-

zanna Jansens *Het pauperparadijs* en Judith Koelemeijers *Anna Boom* een enorm succes in de boekhandel, ook het zelf schrijven en laten schrijven van eigen levensverhalen floreert. Steeds meer buurtcentra bieden cursussen levensverhalen schrijven aan en op internet zijn vele fora voor het schrijven en uitwisselen van autobiografisch werk, zoals de website *Schrijf!* van *Trouw* www.trouw.nl/schrijf).

Het thema van deze editie van het *Biografie Bulletin* is 'levensverhalen' - opmerkelijk, want op het eerste gezicht slechts een letterlijke vertaling van het neologisme 'biografie'. Er zijn echter nuanceverschillen. 'Bio' komt van het Griekse woord voor 'leven', maar 'grafie' betekent eerder 'schrijving', of *beschrijving*, dan *verhaal.* Dat suggereert dat een levensverhaal meer een verhaal is en minder een - al dan niet objectieve - beschrijving. Het gaat bij een levensverhaal meer om het vertellen en minder om de historische controleerbaarheid van het vertelde. Een ander verschil zou kunnen zijn dat veel 'klassieke' biografieën voor de markt en dus voor een veel groter publiek zijn geschreven dan levensverhalen, die, anders dan biografieën, doorgaans in eerste instantie voor de familie zijn bedoeld. Aangezien het grote publiek de hoofdpersoon van een biografie in het algemeen niet persoonlijk kent, zijn voor een biografie andersoortige anekdotes interessant. Bovendien zijn er vaak heel andere verhalen beschikbaar voor een levensverhaal voor klein publiek dan voor een biografie voor groot publiek, al was het maar omdat hoofdpersonen beter op hun woorden letten als ze met een biograaf te maken hebben die door een derde betaald wordt, dan tegenover iemand die in hun eigen belang werkt aan een boek voor zelf te kiezen lezers. Behalve bij cultureelmaatschappelijke projecten zoals 'Het Geheugen van Oost'[1], worden de verhalen niet centraal opgeslagen, waarschijnlijk eerder omdat de vertellers (en de eventuele al dan niet professionele interviewers/schrijvers) daar geen behoefte aan hebben dan omdat moderne historici de waarde van de verhalen niet onderkennen.

Geschiedenismakers

Geschiedenis gaat over mensen. Levensverhalen hebben dan ook altijd een belangrijke rol gespeeld in de geschiedschrijving, zij het dat historici van mening verschillen over de betekenis van individuen. De nadruk heeft lang gelegen op de levens van de groten en machtigen der aarde, op 'the people who mattered', om het in de woorden van de Britse historicus John Brooke te zeggen. De levens en daden van belangrijke vorsten, politici, diplomaten en militairen vormden van oudsher de rode draad van de politieke geschiedenis en bleken het telkens weer waard beschreven te worden in vaak dikke biografieën van het soort 'The Life and Works of'. De rest van de bevolking deed er amper toe. Velen waren ooit de Rubicon overgegaan, maar alleen de overtocht van Caesar was werkelijk van belang. 'Hoeveel theorieën over "vrije wil" van het individu theologen en filosofen ook bedenken, er is net zo weinig vrije wil in de daden en gedachten van de massa als in omwentelingen van planeten, de vogeltrek of het in zee springen van hordes lemmingen,' schreef ooit sir Lewis Namier, de leraar van Brooke. Geschiedenis werd gemaakt en bepaald door een kleine groep mannen die wel over die vrije wil beschikten.[2]

Hoewel in sommige populariserende historische publicaties die indruk nog altijd wordt gewekt, heeft die opvatting in de tweede helft van de twintigste eeuw veel van haar vanzelfsprekendheid verloren. Dat is in belangrijke mate de verdienste van de maatschappelijk bewogen geschiedenisopvatting van de jaren zestig en zeventig, waarin men luidruchtig afstand nam van de eeuwenlange nadruk op het doen en laten van de elite en op zoek ging naar de lotgevallen en alledaagse ervaringen van het gewone volk. Aanvankelijk betekende dat vooral een zoektocht naar nieuw bronnenmateriaal, dat onder andere door het gebruik van 'mondelinge geschiedenis' werd gegenereerd. Levensverhalen van doodgewone mensen waren het waard om opgetekend, bestudeerd en gelezen te worden. 'Voor het schrijven van levensverhalen hoef je geen geschiedenis gestudeerd te hebben. Iedereen kan ertoe bijdragen dat de kennis van het dagelijkse leven in vroegere tijden niet verloren gaat. Wie het zelf heeft meegemaakt kan dat zelfs beter dan historici op grond van hun bronnen. Levensverhalen schrijven - voor kinderen, vrienden of kennissen - blijkt zo een heel belangrijke taak: het behouden van door vergetelheid bedreigd cultuurgoed.' Aldus de filosofie achter de door de Oostenrijkse historici Michael Mitterauer en Peter Paul Kloss in de jaren 1990 gestarte reeks 'Damit es nicht verloren geht...'[3]

Het is een late resonans van ideeën die in de jaren zestig en zeventig actief werden bediscussieerd en in praktijk gebracht. Altijd verzwegen en machteloze groepen als arbeiders, vrouwen en minderheden moesten niet alleen een stem krijgen, maar ook de macht over hun eigen geschiedenis. In dit verband is vooral de marxistisch geïnspireerde *History Workshop*-beweging van betekenis. Die begon in Engeland, en al snel werden overal in het Westen informele bijeenkomsten georganiseerd, waarin amateurs en professionals, intellectuelen en arbeiders, jong en oud, relevante historische onderwerpen bespraken en onderzochten. Geschiedenis werd hier niet langer gepresenteerd als een afgerond verhaal, maar als een proces met een open einde, dat uitnodigt tot discussie, nadenken, inspiratie en uiteindelijk handelen. Progressieve historici spraken in dit verband graag van *empowerment*, van de geschiedenis als instrument om het heft in eigen handen te nemen. Professionele historici 'zouden het als hun primaire missie moeten beschouwen, mensen te helpen historisch onderlegde geschiedenismakers te worden.'[4]

Veel vaker echter fungeerden de opgetekende levensverhalen en getuigenissen als een soort wondermiddel, als nieuwe informatiebronnen voor de historicus of authentieke stemmen uit het verleden. Zij stonden dan ook niet op zichzelf, maar werden opgenomen in een groter verhaal over sociale groepen en structuren. De meeste sociale historici waren namelijk niet geïnteresseerd in individuele ervaringen, maar in groepsprocessen en trends.

Dat gold zelfs voor de reeks 'Damit es nicht verloren geht...'. In de daarin door Norbert Ortmayer verzorgde studie over Oostenrijkse boerenknechten in de negentiende en twintigste eeuw werd de uitgave van de uitvoerige levensverhalen van drie van die knechten afgesloten met een 'harde wetenschappelijke' sociaalhistorische schets vol grafieken en tabellen van de agrarische samenleving waarin zij hadden

geleefd en gewerkt. ‘De statistieken in de appendix’, waarschuwden de samenstellers van de reeks, ‘staan in scherp contrast met de levendige individuele verhalen in het boek zelf. Dit contrast is belangrijk om de breedte van het spectrum van verschillende bronnen en methoden te illustreren, die bij de wetenschappelijke behandeling van een thema als dit in acht genomen moeten worden.’[5] In dit werk domineerde nog het individuele levensverhaal (met bijna driehonderd bladzijden tegenover tachtig pagina's analyse en statistieken), maar in tal van andere sociaaleconomische studies werden de lotgevallen van mensen eenvoudig teruggebracht tot statistieken, sociale typen of collectieve begrippen.

Verdichting en waarheid

Het generaliseren van losse verhalen tot analyses en statistieken doet onrecht aan de individualiteit van de verteller van het verhaal. De indruk wordt gewekt dat mensen die tot een bepaald sociaal type behoren, voorspelbare keuzes maken. Anderzijds bevat het levensverhaal dat iemand zelf vertelt wellicht een afwijking in de tegenovergestelde richting. Veel mensen die in de loop van de jaren zestig de kerk afzwoeren zullen dat als een persoonlijke ontwikkeling beschouwen en zichzelf niet zien als een willekeurig element in een massaal secularisatieproces. Het opmerkelijke hierbij is dat juist die ontkerkelijking wellicht de behoefte versterkt om de persoonlijke geschiedenis en ervaring vast te leggen. Veel levensverhalenschrijvers - of zij dit verhaal nu zelf schrijven of het vertellen om het door kinderen en kleinkinderen, onderzoekers of gespecialiseerde professionals te laten opschrijven - gaan er niet meer vanzelfsprekend van uit dat hun naam is ‘geschreven in Gods handpalm’. Een deel van de behoefte om hun verhalen toch zo goed en persoonlijk mogelijk vast te leggen, vloeit voort uit de behoefte om toch - maar nu door het nageslacht - ten diepste gekend te worden.

Logische ontwikkeling

Een levensverhaal ontstaat als elementen uit het leven door de verteller zelf met elkaar in verband gebracht worden. Als je op basis van een leven een levensverhaal schrijft of vertelt, maak je de werkelijkheid expliciet logischer dan oorspronkelijk het geval was. Het leven is in beginsel geen verhaal - het wordt een verhaal omdat er een logische ontwikkeling in wordt aangebracht. Het creëren van dat verhaal kan pas achteraf gebeuren en juist de interactie tussen interviewer en verteller brengt de ver-taling van leven naar levensverhaal tot stand. Veel verbanden die in een levensverhaal gelegd worden, ontstaan pas op het moment dat het leven in taal wordt verteld. Het vertellen van dat verhaal kan enerzijds de eigen identiteit van de verteller versterken, maar die nieuwe ordening kan ook ten koste gaan van de historische juistheid. De Belgische historicus Marc Boone spreekt in dit verband van *teleologisering* en rationalisatie *post factum.* Als mensen gevraagd wordt of ze zich het amateurfilmpje van de moord op Pim Fortuyn herinneren, zegt ruim zestig procent

van de proefpersonen ‘ja’. Zo'n filmpje is nooit gemaakt, maar kennelijk is het geheugen geneigd een lopend verhaal, of zelfs een film, te maken op basis van losse beelden, bijvoorbeeld de

na de moord genomen foto's van het Hilversumse mediapark. Een suggestieve vraag versterkt het herinnerde verhaal, maar die herinnering klopt in dit geval niet.[6]

Levensverhalen hebben vaak een autobiografische insteek, zelfs als ze niet door de verteller van het verhaal zelf geschreven zijn, terwijl de meeste biografieën een heel andere, meer wetenschappelijke toon en invalshoek hebben en veel explicieter streven naar objectiviteit. In 1958 definieerde Jacques Presser 'egodocumenten' als 'die documenten waarin een ego zich opzettelijk of onopzettelijk onthult - of verbergt'. In Pressers tijd werden egodocumenten als onbetrouwbaar gezien, maar inmiddels worden ze met andere ogen bekeken. Het door Boone gemaakte onderscheid tussen de Goethiaanse termen 'Dichtung' en 'Wahrheit' is hierbij zinvol:

> *Als spiegel van de realiteit zijn deze bronnen inderdaad veelal totaal onbetrouwbaar (wegens het manifest aanwezige eigenbelang), maar dit engagement kan ook positief worden benut. De 'Dichtung' is door de auteur van het egodocument ten dele als 'Dichtung' ervaren, maar ten dele ook als 'Wahrheit', weliswaar zijn/haar waarheid. Deze 'Dichtung-Wahrheit' is hoe dan ook een historische waarheid, zij het een andere dan die van de 'harde feiten'.*[7]

Hoe het verleden doorleeft

Onder invloed van traumatische ervaringen in de twintigste eeuw als de Holocaust, etnische zuiveringen, genocide en oorlogsgeweld, en dankzij het postmodernisme, is de aandacht in de geschied-

> Ik was nog een erg verlegen jongetje toen ik, vier jaar oud, voor het eerst op de kleuterschool kwam. En omdat ik wel een beetje ontzag had voor die drukke andere kinderen in de klas, sloot ik al gauw vriendschap met de klassenleidster, juffrouw Peper. Vooral in het speelkwartier praatte ik honderduit met haar. Zodat de juffrouw op een keer na schooltijd tegen mijn moeder die mij kwam halen zei: 'Hij heeft het altijd over Aaltje en Jetje waar hij zo leuk mee kan spelen. Zou het niet goed zijn als die kinderen ook op deze school zouden komen?' Waarop mijn moeder moest antwoorden: 'Aaltje en Jetje, dat zijn zijn grootmoeders.' Zó leuk heb ik het met Aaltje en Jetje gehad. Jetje was dan weliswaar geen echte grootmoeder, maar de zuster van mijn grootmoeder, maar voor mij maakte dat geen verschil: beiden waren toen ik nog zo klein was mijn beste speelkameraden. Hoewel het in die tijd gewoon was dat je als kind tegen je ouders 'U' zei als je met ze sprak, heb ik dat nooit gedaan. Zelfs mijn grootouders (Aaltje, Jetje en Bari) heb ik nooit anders dan met 'jij' en 'jou' aangesproken. Dat kwam toen bijna nergens voor. Niks eerbied voor de oudere generatie, speelkameraden waren ze.
> *Uit: 'Grootouders' door Wim Polak (1994). Opgenomen in Wim Polak,* Amsterdammer en sociaaldemocraat *(Amsterdam, Meulenhoff, 2003)*

schrijving van de afgelopen decennia verschoven van een reconstructie van het verleden naar de vraag hoe en door wie het verleden eigenlijk wordt herinnerd en hoe het voortleeft in de levens van mensen. Geïnspireerd door de klassieke studies van Bartlett (*Remembering*) en Halbwachs is in de afgelopen jaren door historici veel onderzoek verricht naar herinneren als een sociaal proces in het heden, dat mensen met en ten opzichte van elkaar doen. Het collectieve geheugen heeft veel van zijn vanzelfsprekendheid en uniformiteit verloren en plaats gemaakt voor een veelheid aan 'memory communities', sociale groepen met hun eigen opvattingen over wat belangrijk is en niet mag worden vergeten. Wie wil wie wat laten herinneren en waarom? Welke versies van het verleden worden vastgelegd en bewaard? Dat zijn de vragen die historici zich, geïnspireerd door de 'memory-boom' in de afgelopen jaren, steeds vaker zijn gaan stellen.

Deze nieuwe kijk op de sociale dynamiek van de herinnering heeft gevolgen voor de betekenis en de studie van levensverhalen. Ook die kunnen niet zonder meer at face value worden genomen, en vragen om een andere bestudering en analyse. In dit verband is vooral het werk van *oral historians* van groot belang. Die pleitten al langer voor een benadering die 'mondelinge geschiedenis' niet alleen als een aanvulling op bestaand bronnenmateriaal beschouwt, maar juist ingaat op de kracht van deze vorm van geschiedbeoefening: inzicht in het proces van herinneren. Hoe geven mensen zin aan hun verleden, hoe relateren zij de eigen individuele ervaringen aan de sociale omstandigheden, hoe speelt het verleden in het heden door en hoe gebruiken mensen dat verleden om hun eigen leven en de wereld om hen heen te begrijpen?

Dat alles vraagt om meer analyse en discussie rond verzamelde levensverhalen dan nu vaak gebeurt. Het opzetten van een verhalenbank of website is geen doel op zich, maar het beginpunt van een discussie over elkaars verleden. 'Als je het mij vraagt,' schrijft de Amerikaanse *public historian* Michael Frisch, 'bestaat er vooral behoefte aan projecten die mensen serieus betrekken bij het onderzoeken wat herinneren betekent en wat je kunt doen met herinneringen om ze actief en levend te houden, in plaats van er classificeerbare verzamelobjecten van te maken.'[8]

De sociale geschiedenis heeft nieuwe perspectieven aangedragen voor de studie en het gebruik van levensverhalen. Laten we ondertussen de alledaagse ervaringen van gewone mensen niet vergeten - en daarmee de oude motieven voor het verzamelen van stemmen van de stemlozen. Levensverhalen blijven een prachtige bron om de onvermijdelijke dominantie in het overgeleverde bronnenmateriaal op de zogenaamde 'man who mattered' te doorbreken en de andere verhalen uit en de schaduwkanten van het verleden te blijven vertellen. 'Laten we niet vergeten dat de armen in het verleden voor hun armoede hebben betaald met echte, fysieke ziekte, lijden en dood', schrijft Richard J. Evans.[9] En inderdaad, het 'echte' leven is meer dan alleen constructie en herinnering, hoe belangrijk die ook zijn. Alleen daarom al blijft het noodzakelijk levensverhalen op te tekenen en serieus te nemen.

Als jongeman liep ik natuurlijk meer risico om opgepakt te worden voor Arbeitseinsatz. In Wassenaar reed een tram waarmee de mensen die in Rotterdam opgepakt werden naar Leiden vervoerd werden. Van daaruit gingen ze door naar Duitsland. Die zagen wij dus langskomen. Ik ben daar zelf altijd tamelijk makkelijk doorheen gewandeld. Ik zag er niet direct joods uit en ik droeg ook geen ster. Er is wel een moment geweest dat ik een ster gedragen heb in '42 of zo, maar die heb ik later afgedaan - het was niets voor mij.
We konden ons bedrijf niet meer uitoefenen. Dat kwam ook doordat er kans was op razzia's. In de beginjaren van de oorlog werden in Haarlem cursussen voor joden gegeven, in dat kader gaf ik een fotocursus. Maar toen die goed en wel opgang gekomen was, kwamen er razzia's, dus was het snel afgelopen. Toen ben ik bijna gaan onderduiken, door zoveel mogelijk binnen te blijven. Je werd meestal wel gewaarschuwd als er iets ging komen, maar toch.
Uiteindelijk werd de zaak ingepikt. Die is op een gegeven ogenblik leeggehaald door Hollanders. Na de oorlog heb ik nog eens naast de vent gezeten, die dat gedaan heeft. Hij wilde me een hand geven, maar ik zei: 'Val dood.' Hij was ook een fotohandelaar - z'n naam weet ik nu niet meer.

Uit: *Emil Zwartser - Levensbericht.* Tekst: Sara Polak

Eindnoten:

1 http://www.geheugenvanoost.nl
2 Richard J. Evans, *In Defence of History* (Londen, Granta Books 2000) 162
3 Norbert Ortmayer, ed., *Knechte. Autobiographische Dokumente und Sozialhistorische Skizzen* (Damit es nicht verloren geht... 19; Wenen 1991) 9
4 M. Wallace, *Mickey Mouse History and Other Essays on American Memory* (Philadelphia, Temple University 1996) 27
5 Ortmayer, ed., *Knechte*, 10
6 M. Jelicic, 'Assasination of a controversial politician: Remembering details from a non-existent film', in *Applied Cognitive Psychology* 20 (2006) 591-596
7 Marc Boone, Historici en hun métier: Een inleiding tot de historische kritiek. (Gent, Academia Press 2007), 5
8 M. Frisch, *A Shared Authority. Essays on the Craft and Meaning of Oral and Public History* (Albany, State University of New York Press 1990) 185-190
9 Evans, *In Defence of History*, 184-185

Thema levensverhalen
Het dagelijkse leven van toen
Levensboeken in de ouderenzorg

Marjolein Wolf

'Ach kind, wat heb ik nou te vertellen?' Dit is de gebruikelijke reactie als Marjolein Wolf ouderen vraagt of ze hun levensverhalen met haar willen delen. Vervolgens barsten ze los in een stroom verrassende, grappige, verdrietige, ontroerende herinneringen en anekdotes. Elke oudere is een wandelend geschiedenisboek. KleurRijk Verleden brengt de hoofdstukken op diverse manieren in kaart.

Levensverhalen zijn altijd bijzonder. Maar die van ouderen zijn extra interessant. Als je in de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw werd geboren, was je levensloop vaak een stuk voorspelbaarder dan in onze huidige samenleving. Je hoorde bij een bepaald geloof en daar bleef je bij. Jongens traden vaak in de voetsporen van hun vader. Veel meisjes leerden niet door want zij waren nodig in het huishouden en zouden later toch financieel verzorgd worden door hun echtgenoot. Natuurlijk gold dit niet voor iedereen - elke generatie kent avonturiers die aan het keurslijf van de tijd weten te ontsnappen. Maar grote groepen mensen hadden geen keuze (of dachten dat ze geen keuze hadden) en volgden de voor hen uitgestippelde paden. Ook de beschikbare middelen speelden daarbij een rol. Veel gezinnen waren groot en arm. Moderne communicatiemiddelen als telefoon of televisie waren er nog niet. Hedendaagse vervoersmiddelen als de auto en het vliegtuig waren slechts weggelegd voor een elite. Een mevrouw van 93 vertelde eens: 'Mijn eerste vriendje kwam ik tegen toen ik bij mijn tante op vakantie was. Ik was een jaar of vijftien en ging samen met mijn nichtje wandelen in het bos. Daar kwam ik Wim tegen. Ik vond hem erg leuk, maar het was al snel duidelijk dat het niets kon worden, want ik kwam uit een katholiek gezin en hij was protestants! Ik wist meteen dat ik niet met hem thuis hoefde te komen.' Levensverhalen van ouderen hebben een belangrijke historische waarde: ze laten zien hoe het was om in de periode vóór de Tweede Wereldoorlog op te groeien en jong volwassen te zijn, en geven voorbeelden van de individuele keuzes die je kon maken binnen de grenzen van die tijd.

Werken aan een herinneringsboek

Reminiscentie

In 2003 werd ik door een grote zorgorganisatie benaderd om ‘reminiscentie’ bij hen te introduceren. Als journalist ben ik gewend mensen te interviewen en hun verhalen te ordenen in een tekst met kop en staart. Vandaar dat de organisatie mij geschikt achtte om met deze methode aan de gang te gaan. Reminiscentie is een uit Engeland overgewaaide methodiek om met ouderen over vroeger te praten. Ouderen praten hierbij aan de hand van thema's in kleine groepjes over hun leven. Reminiscentie wordt veel toegepast in de ouderenzorg, omdat het een prettige activiteit is voor ouderen. Toen ik eenmaal aan het werk was en hun verhalen in kaart bracht, merkte ik dat praten over vroeger veel meer is dan een gezellig tijdverdrijf. Praten over hun leven doet iets met mensen, iets wat nawerkt, ook na de groepsbijeenkomst. Zo merkte ik bijvoorbeeld dat het bij veel ouderen het gevoel van eigenwaarde versterkt. Niet veel jonge mensen nemen de tijd om naar de verhalen van ouderen te luisteren. Soms denken ouderen zelf dat hun verhalen de moeite van het beluisteren niet waard zijn. Het doet hun goed als iemand oprecht interesse toont in wat ze te vertellen hebben. Bovendien realiseren zij zich al pratende wat zij allemaal hebben bijgedragen aan de samenleving.

Reminiscentie vergroot bovendien het identiteitsbesef. Dat is belangrijk, want juist mensen die in een instelling leven kunnen hun gevoel van identiteit verliezen. Terugblikken op het verleden herinnert ons aan wie we zijn en hoe we zo zijn geworden.

Reminiscentie kan meer functies hebben. Het kan een remedie zijn tegen eenzaamheid. Ouderen hebben vaak te maken met een kleiner wordend sociaal netwerk. Achteruitgang van de eigen mobiliteit vanwege gezondheid of financiële redenen versterkt dit probleem. In een reminiscentiegroep doet men nieuwe contacten op, die snel als vertrouwd worden ervaren. Met leeftijdgenoten over vroeger praten schept een band.

Door de herkenning ontstaat gemakkelijk een gevoel van saamhorigheid.

Natuurlijk heeft reminiscentie ook haar beperkingen. Niet iedere oudere functioneert in een reminiscentiegroep. Een gedegen voorbereiding en een juiste selectie van de deelnemers is een voorwaarde voor het succes van zo'n groep.

Hoe ouder, hoe unieker

Persoonlijke verhalen van ouderen zijn vrijwel altijd boeiend. Hoe dat komt? Je zou kunnen zeggen dat het levensverhaal steeds interessanter wordt naarmate je levensloop vordert. De bron waaruit je kunt putten wordt rijker en krijgt nieuwe dimensies. Bovendien kijk je met meer kennis en levenservaring op de gebeurtenissen in je leven terug. Als je ouder wordt, plaats je ervaringen steeds meer in perspectief: je bekijkt ze in de context van je hele levensloop. Ontwikkelingspsychologe Sanne Janus verwoordt dit als volgt:

> *Naarmate gebeurtenissen langer geleden zijn, ga je er anders naar kijken. Dan zie je misschien dat de scheiding waar je zo verschrikkelijk verdrietig om bent geweest achteraf gezien nodig was. Dat je daardoor andere dingen in je leven hebt kunnen doen of een partner hebt gevonden die beter bij je paste. Terugblikken op je leven is een manier om je ervaringen betekenis te geven. We doen het allemaal automatisch. Het is een natuurlijke reactie bij het afsluiten van een periode. Het is een manier om onze ervaringen te verwerken en te integreren, zodat we weer verder kunnen met ons leven. Naarmate je verder bent in je levensloop heb je steeds meer levenservaring en informatie tot je beschikking om gebeurtenissen en ervaringen te schikken en te begrijpen.*[1]

Natuurlijk vinden veel ouderen het prettig om hun verhalen over vroeger niet alleen te vertellen, maar ook vast te leggen voor het nageslacht. Zoals oud-politicus Norbert Schmelzer in 1990 zei:

> *Mijn vrouw neemt elke week een gesprek met mij op de band op. Met een bepaald onderwerp als uitgangspunt, iets wat ik heb meegemaakt, een vergadering, een reis, een toespraak, gaat zij terug naar het verleden. Zij vraagt hoe ik destijds iets beleefd heb. Waarom ik overtuigd christelijk ben. Hoe ik vroeger met mijn ouders Kerstmis vierde. Hoe mijn verhouding was met de kinderen. Ik leg in die gesprekken mijn overtuiging vast. Het is een inventarisatie voor mezelf. [...] Had ik de dingen anders kunnen doen? Maar het is vooral ook een reservoir voor mijn kleinkinderen, waar ik erg aan gehecht ben. Ik wil dat ze weten waar ze vandaan komen. Wie degene is die twee generaties verder staat. Wat die bewogen heeft, wat die heeft beleefd. Ik vind dat ontzettend belangrijk.*[2]

Levensboeken

Verhalen van ouderen mogen niet verloren gaan: ze zijn voor henzelf en voor de geschiedenis van groot belang. Het werken aan een levensboek kan op hoge leeftijd echter ook hindernissen met zich meebrengen. Sommige ouderen kunnen niet goed meer schrijven, anderen weten niet waar ze moeten beginnen en verdwalen door de grote hoeveelheid herinneringen gemakkelijk in

hun eigen verleden. Dat bracht mij op het idee om een methode te ontwikkelen waarmee ouderen stapsgewijs een levensboek kunnen maken. Deze methode, genaamd KleurRijk Verleden, bestaat uit een voorgedrukt basisboek waarin algemene thema's aan de orde komen. Het zijn thema's die in vrijwel ieder mensenleven een rol spelen, zoals ouders, familie, wonen, werken, vriendschap, huwelijk en kinderen. Elk thema bevat een basisblad in nostalgische sfeer, gevolgd door een lege pagina die de maker van het boek met eigen tekst, foto's en ander materiaal kan invullen.

De methode onderscheidt zich in twee opzichten van de tot nu toe gangbare manier om levensboeken te maken met ouderen: KleurRijk Verleden richt zich op het werken in groepen. Om het levensboek een extra kleurrijk accent te geven maakt ze gebruik van ‘scrapbooking’-technieken. ‘In een groep stimuleer je elkaar’, zei een deelneemster. ‘Iemand vertelt iets en dan denk je: o ja, dat heb ik ook meegemaakt. Dan komt er ineens iets boven waarvan je dacht dat je het vergeten was.’ Dezelfde dame zei later: ‘Bij het zoeken naar materiaal voor mijn levensboek vond ik dingen waarvan ik niet meer wist dat ik ze had. De aankondiging van onze ondertrouw bijvoorbeeld, en het bewijs van mijn belijdenis van vroeger. Door het werken aan het levensboek diep je een stuk van je verleden uit.’

> We spraken die zondag om twee uur af bij café De Witte Zwaan op Lage Zwaluwe, recht tegenover de kerk. Ik moest om zes uur thuis zijn. Johan stelde voor de trein naar Breda te nemen en daar een borreltje te drinken. Dat was leuk. We hebben heel de middag zitten praten, al had ik niet veel te vertellen, ik was niet zo ontwikkeld. Ik praatte mezelf een beetje naar beneden. Ik had een jasje aan waar ik zelf een bontje op gezet had, handschoenen die aan de vingertoppen al dichtgestopt waren. Ik zei: ‘Je weet wat je neemt, als je door wilt met me. Geld heb ik ook niet.’ Maar ik was wel een leuke meid om te zien. Lang blond haar, met een rol naar binnen. Ik gaf hem een foto van mezelf. Hij kuste me niet of niks, dat was er nog niet bij.
> 's Avonds om acht uur kwam ik pas thuis, twee uur te laat. Ik vroeg Johan om me even naar huis te brengen, zodat moeder kon zien dat ik niet met de moffen weg was geweest. Heulen met de vijand was een grote schande, dat deed ik dan ook niet. Maar ook al zag moeder de keurige Johan me thuisbrengen, ze vertrouwde het niet. Ze ging me toch tekeer. Johan kreeg zo wel een erg vervelende indruk van haar. Toen hij weg was, heb ik daar nog ruzie over gemaakt. Ze heeft Johan nooit meer gemoeten.
> *Uit: ‘Ik weet van binnen dat ik goed ben geweest’, levensverhaal van Corrie Korenman-den Boer uit Made, 1922-2009. Tekst: Femke Kools*

Eindnoten:

1 In *Verhalen van Vroeger Krant*, II (2007)

2 Huub Buijsen en Karin Poppelaars, *Reminiscentie, een handleiding voor de praktijk* (Baarn, Intro 1997)

Thema levensverhalen
De balans opmaken
Interview met Dieuwertje Bogaards

Sara Polak

Dieuwertje Bogaards (1942) was ruim vijftien jaar docente levensverhalen schrijven in Alkmaar en omstreken. Twee jaar geleden hoorde ze dat ze ernstig ziek is en begon ze met het laten opschrijven van haar eigen levensverhaal.

Hoe ben je op het idee gekomen om schrijfcursussen levensverhalen te gaan geven?

Ik schrijf zelf heel graag, vooral gedichten. Ik zat in de jaren zeventig in het vrouwenwerk en gaf allerlei buurthuiscursussen, onder andere cursussen 'vrouw en geloof', kunstgeschiedenis en leeskringen - alles in het kader van oudereneducatie. Op een goed moment ben ik toen ook cursussen creatief schrijven gaan geven, in eerste instantie gericht op het schrijven van poëzie. De meeste mensen verwerken bij het schrijven hun persoonlijke verhalen; achter vrijwel ieder gedicht bleek een verhaal uit hun eigen leven te zitten. Daar ben ik me in gaan verdiepen.

Wat is het nut van het werken met levensverhalen?

In diezelfde tijd gaf ik ook cursussen budgetteren aan mensen die moeite hadden hun eigen financiële administratie bij te houden. Onze samenleving is de afgelopen jaren steeds individueler geworden. Daardoor is de sociale controle afgenomen. De keerzijde van het individualisme is dat er mensen geïsoleerd raken en blijven zitten met hun eigen chaos, op financieel gebied, maar vaak ook op andere gebieden. Je raakt werkloos, je komt amper meer onder de mensen, post gooi je ongeopend in een doos en die doos belandt onder de bank, waar ook niet meer wekelijks gestofzuigd wordt, zodat je die doos nooit meer tegenkomt. Zó gemakkelijk kan chaos ontstaan. Die cursussen budgetteren veranderden geleidelijk aan in cursussen 'Orde in de chaos'. En daar waren weer de verhalen van de deelnemers; verhalen van hun leven. Het vertellen en daarmee het als het ware ordenen van die verhalen, hielp indirect ook de fysieke en administratieve chaos op te ruimen. We noemden het 'De Balans Opmaken'. Vanuit een ander startpunt doen

levensverhalencursussen iets vergelijkbaars: door over je leven na te denken en te schrijven schep je orde in je verhalen en ga je lijn zien in je eigen leven.

Hoe ging je te werk als je een levensverhalencursus gaf?

Ik heb het boek *Van Vroeger. Levensverhalen schrijven met ouderen* van José Franssen veel gebruikt - dat is een van de eerste serieuze methodieken die geschreven zijn voor het begeleiden van cursussen levensverhalen schrijven. Wij namen in 1993 samen deel aan een congres in Engeland, over het gebruik van levensverhalen in het werken met ouderen. Meestal besteedde ik op de eerste bijeenkomst van een nieuwe groep veel aandacht aan de namen van de deelnemers, zoals Franssen aanraadt. Ter inleiding gebruikte ik vaak het gedicht van Neeltje Maria Min 'Voor wie ik liefheb wil ik heten'. Daarna liet ik de deelnemers heel langzaam en zo mooi mogelijk hun eigen naam - voor- en achternaam - opschrijven. Vervolgens vroeg ik de mensen om naar aanleiding daarvan te associëren: naar wie ben je vernoemd? Ben je tevreden met je naam? Hoe stond je daar vroeger tegenover? Wat betekent je naam voor jou? Dat levert bij de meeste mensen al heel veel stof tot schrijven op.

> De school was op Indische wijze gebouwd met open lokalen. Er zaten allerlei nationaliteiten in de klas. Indisch, Indiaas, Chinees en Nederlands, dat was erg leuk. Die grote klassen hadden allemaal juffen, in de zesde klas werd het regiem bewaard door die vreselijke meneer Vorsteveld. Hij hield de wind eronder door een rietje te gebruiken. Belachelijk streng maar hij moest wel met zoveel kinderen. Klassen van 50 of 60 kinderen gaf hij les. Maar het onderwijs was ongelooflijk goed.
> Wij speelden heel veel buiten. In de tropen wordt het snel donker en dan moest ik binnen zijn. Als ik bij een vriendinnetje was, werd ik altijd opgehaald door Ibo. 's Ochtends hadden we les, vanaf half acht tot een. Daarna verplicht rust en vervolgens naar buiten, spelletjes spelen met de andere kinderen. Bikkelen was ons favoriete spel. De bikkels, ongelijke vormen met zes kanten, waren gemaakt van koper. Op iedere kant stond een cijfer. Je gooide met een handbeweging een rubberen balletje in de lucht en liet dan tegelijkertijd de bikkels vallen. Je gooide het balletje weer op en voordat je dat weer opving, probeerde je zoveel mogelijk bikkels van kant te verwisselen. We werden vingervlug. Ik ben het spel kwijtgeraakt, dat vind ik verschrikkelijk jammer. Jaren later zag ik op een pasar malam in Den Haag een bikkelspel liggen, toen ik de bikkels in mijn handen voelde, begonnen de tranen te stromen. Uit gêne ben ik verder gelopen en heb het bikkelspel niet gekocht.
> *Uit het levensverhaal van Dieuwertje Bogaards. Tekst: Saskia Koffijberg*

Wat zijn jouw associaties bij je eigen naam?

Ik heet voluit Dieuwertje Cornelia

Bogaards-Hulsbergen. Dieuwertje en Cornelia zijn vernoemingen naar mijn twee grootmoeders, beiden heel sterke vrouwen. Twee van mijn kleinkinderen zijn weer naar mij vernoemd: Maaike Dieuwertje en Willemijn Anne-Dieuw. Ik heb heus wel tegen mijn kinderen gezegd: 'Ach joh, dat vernoemen... kies gewoon een naam die je leuk vindt,' maar het is wel héél leuk als het toch gebeurt. Als je naam blijft bestaan gaat er toch iets door. Juist nu ik ziek ben en met mijn eigen eindigheid geconfronteerd word, vind ik dat een ontroerende gedachte.

Vroeger had ik een hekel aan mijn naam omdat andere kinderen er van alles van konden maken - Wiebertje, later Swiebertje. Op een goed moment ontdekte ik dat Dieuwertje 'hoedster van het volk' betekent. Dat vind ik heel mooi - ergens ben ik inderdaad misschien wel een hoedster van het volk, of in ieder geval: sociaal bewogen. Bogaards is de naam van mijn jong overleden echtgenoot. We zijn maar zes jaar getrouwd geweest voor hij overleed, maar ik ben me toch altijd zo blijven noemen.

Er zitten dus veel verhalen in je eigen naam.

Hoe was de sfeer tijdens die cursussen?

De mooiste momenten tijdens mijn cursussen vond ik vaak als iemand zijn of haar verhaal voorgelezen had en er viel daarna even een stilte. Het collectieve, maar onuitgesproken: 'Zó - dat verhaal is af en het mag er zijn.' Misschien zaten er dan nog allerlei taalfouten en onduidelijkheden in het verhaal, maar op een zeker niveau was het klaar en ook door de anderen gehoord en begrepen.

Ik vond het heerlijk werk, altijd weer. Ik vind het heel belangrijk een sfeer van veiligheid te creëren en te bewaken. Ik probeerde iedereen tot zijn recht te laten komen. Verder wilde ik de mensen graag iets leren over literatuur en taal en het gebruik van bijvoorbeeld verschillende tijden en persoonsvormen, maar het ging er vooral om na te denken over je eigen levensverhalen, de balans op te maken. Ik beloofde niet dat mensen aan het eind van de cursus hun definitieve levensverhaal af zouden hebben - ik geloof helemaal niet dat het mogelijk is om dat zo snel te doen en ik vind het een veel te grote pretentie. Ik gaf vooral aanzetten tot het schrijven van een groter levensverhaal, impulsen om ermee te beginnen en de eigen creativiteit te ontdekken. Soms waren deelnemers even teleurgesteld als ik in het begin van de cursus duidelijk maakte dat ze niet met een voltooid boek de cursus zouden verlaten, maar uiteindelijk waren ze vrijwel allemaal blij met deze aanpak. Daardoor hadden we tijd en aandacht voor andere dan de standaardverhalen die mensen op feestjes vertellen en konden we meestal iets dieper gaan; een mooie zin of alinea belichten, inzoomen op een bepaald aspect. Ik vond het belangrijk dat het altijd het eigen verhaal bleef, waar de schrijver zelf gelukkig van werd. We richtten ons niet alleen op de feiten, maar vooral ook op de gewaarwordingen, zoals de geuren en de geluiden van bepaalde momenten of gebeurtenissen. We hebben veel gedeeld, gelachen en gehuild. Geweldige momenten - ik hoorde vaak dat de deelnemers uitkeken naar die paar uren samen schrijven. Maar niet alleen het schrijven was belangrijk, ook de sociale contacten die er ontstonden, en de herkenning. Die maakten dat ik vaak doodmoe, maar heel voldaan kon afsluiten.

Je hebt jarenlang mensen begeleid om zélf hun levensverhalen op papier te zetten. Waarom heb jíj ervoor gekozen om jouw verhaal aan iemand anders te vertellen en te laten opschrijven op basis van interviews?

Een van de moeilijkste dingen waarvan ik me bewust werd toen ik hoorde dat ik een terminale ziekte had, was dat ik een manier moest vinden om daarmee te leren leven. Nog los van het feitelijke, fysieke ziek-zijn, moet je leren omgaan met het idee dat je horizon niet zo breed meer is. Toen ik het bericht van mijn ziekte net gekregen had, was er hier in Alkmaar een uitvaartbeurs. Daar ben ik heen gegaan. Ik kwam er de idiootste dingen tegen - bijvoorbeeld een glazen bol met een soort vloeistof erin, waar je een fotootje van de overledene in kon doen. Ik zei tegen een vriendin die mee was: 'Kijk, de sneeuw ontbreekt er nog maar aan', waarop de vrouw die bij de stand stond zei: 'O, maar die kan geleverd worden hoor!' Ik werd ontzettend boos - ik zag mijn kleinkinderen al zeggen: 'Schud nog eens met Oma.'

Op die beurs kwam ik ook Saskia Koffijberg tegen - zij stond daar met prachtig ingebonden herinneringsboeken. Ze is van oorsprong vormgeefster, maar ze schrijft ook levensverhalen op basis van interviews en ze begeleidt uitvaarten. Dat vond ik heel bijzonder. Ik heb haar gevraagd om mijn levensverhaal op te schrijven. Het wordt een verrassing voor mijn kinderen. In het boek verwerkt ze naast mijn verhaal een aantal schilderijen die ik gemaakt heb, maar ook foto's en andere mooie beelden. Het verhaal wordt gedrukt op geschept papier en omdat ik zo van leeslinten houd komt er een leeslint in met de initialen van mijn kinderen als hangertje onderaan. Het boek wordt alleen gedrukt voor mijn kinderen en kleinkinderen.

Ik heb Saskia gevraagd het verhaal op te schrijven, vooral omdat ik hoop dat zij als buitenstaander de rode draad in het verhaal ziet en kan zorgen dat die lijn duidelijk naar voren komt. Je kunt als je eenmaal tot vertellen gekomen bent overvallen worden door een vloed aan herinneringen en verhalen - dat heb ik ook bij cursisten wel gezien - maar uiteindelijk is het belangrijk dat je een weloverwogen selectie maakt. Het geheel moet niet te zwaar worden en ook niet te lang. Ik heb eens aan Saskia gevraagd wat voor thema's zij nu in mijn verhaal ziet. Toen zei ze: 'Je moest altijd dapper zijn.' Gek, ik vind mezelf helemaal niet dapper, maar ik moest me inderdaad vaak wel met moed door het leven slaan.

Hoe is het om met je eigen levensverhaal bezig te zijn?

Het werken aan mijn eigen levensverhaal valt me zwaar. Ik vind het ontzettend confronterend om mijn leven zo te overzien, maar het is ook heel bijzonder. Ik wist natuurlijk dat het voor mijn cursisten soms heel confronterend was om aan hun levensverhalen te werken en dat begreep ik heel goed. Maar nu heb ik het pas écht zelf gevoeld. Het is verschrikkelijk lastig om te beslissen wat je er wel en niet in wilt hebben, vooral omdat je idee daarover in de loop van de tijd steeds verandert. Op een goed moment moet je daarmee ophouden en het gevoel krijgen dat het zo goed is. Over het schrijven van een proloog deed ik bijvoorbeeld veel te lang, dat lukte maar niet. Het werd een opsomming van wijze lessen. Uiteindelijk vroeg Saskia: 'Wat wens je je kinderen en kleinkinderen toe?'

Dat vond ik een heel goede vraag en daar heb ik toen in de epiloog iets over gezegd. Voorin heb ik alleen een dichtregel van Hans Andreus gezet: ‘Herinner mij, / Ik heb mij neergeschreven op de rand van nu en daarna en toen.’ Het boek is nu bijna af. Ik ga het binnenkort cadeau geven aan mijn kinderen. Ze hebben geen idee dat ik hiermee bezig ben.

> In 1953 brak de Watersnoodramp uit - ook in Klundert. ‘Het water komt!’ riepen de mensen die ons kwamen wekken. Wij hadden er totaal geen voorstelling van wat dat betekende: we dachten dat de vloer nat zou worden. Mijn moeder en ik zijn de kleden in de woonkamer gaan oprollen en hebben de stoelen op de tafels gezet. In de zaak hebben we helemaal niets gedaan, daar was geen beginnen aan, want die stond volgestouwd met spullen. Uiteindelijk stonden de zaak en ons huis onder water - er stond vier meter water uit het Hollands Diep in Klundert.
> Weer moesten we vluchten, deze keer met de auto. Auto's hadden nog geen verwarming dus was het heel koud in de auto. Je moest steeds je bevroren adem van de voorruit vegen. De eindbestemming van onze vlucht was weer Oudenbosch, want dat lag hoog. We zijn naar garagehouder Jansen gegaan, de man bij wie mijn vader zijn auto had gekocht. We kenden hem amper. Maar toen we hem om onderdak vroegen was dat geen punt. We zijn daar in totaal vijf weken gebleven. Het waren heel goede mensen - een rooms-katholiek gezin, maar de verzuiling leek even verdwenen. Je had pasjes nodig om terug te keren in het rampgebied. Ik kreeg als een van de eersten zo'n pasje. Als brandweercommandant was mijn vader permanent in het rampgebied, om te helpen alles weer op te ruimen en het gebied leeg te pompen. Hij zei: ‘Piet moet bij mij blijven.’ Ik weet niet zo goed waarom hij dat vond. Misschien zodat ik kon helpen, maar misschien ook om de familie Jansen niet te veel te belasten. Die hadden natuurlijk al mijn moeder en mijn drie zusjes in huis.
> Uit: *Onderweg*, biografie van Pieter Korteweg. Tekst: Tessa Gerson

Het gekke is dat mijn cursussen sterk gericht waren op het proces van het schrijven en veel minder op het resultaat, terwijl ik zelf nu wel heel doelgericht werk. Als ik ermee bezig ben, heb ik steeds voor ogen wat het moet worden en niet zozeer wat het proces met mij doet. Zoals gezegd raakt het proces mij diep, maar dat is in feite secundair, terwijl dat in mijn cursussen juist voorop stond. Ik legde de nadruk niet op het uiteindelijke geheel, maar op de waarde van het proces en van specifieke mooie momenten in hun verhalen, ook om het voor cursisten niet al te confronterend te laten zijn. Wat de ‘definitieve’ versie van hun verhaal zou worden lieten we bewust in het midden. Zelf wil ik wél snel tot een definitieve versie komen, maar net als cursusdeelnemers word ik vaak overspoeld door herinneringen. Door iemand anders het verhaal op te laten schrijven, voorkom ik dat ik erin verdrink.

Jeugdherinnering, Catharina Peppenster
Ik herinner me dat de vader van mijn broertje ons beiden kwam halen, nadat hij niet meer bij ons woonde. Een jaar of negen was ik en mijn broertje drie. Huppelend liep ik naast de grote vader en pakte zijn hand. Ik probeerde dicht tegen hem aan te kruipen. Wat natuurlijk niet zo goed lukte omdat ik ook wilde huppelen. Het voelde spannend.
'Waar gaan we naartoe?'
'Een verrassing', zei hij.
Ineens werd het duidelijk, we liepen richting winkels, waar ook V&D was. Ik hoopte dat het waar was. Misschien zouden we wel wat drinken? Met mijn moeder gingen we daar vaak naartoe om onderbroekjes en hemdjes te kopen. Ik mocht dan kiezen, met of zonder bloemetjes.
Buiten was het guur en het sneeuwde een beetje, mijn handen en het puntje van mijn neus voelden koud. Eenmaal binnen, het was echt de V&D, was het warm en druk. We liepen meteen door naar de speelgoedafdeling. Het moet rond Sinterklaas geweest zijn, want 'Sinterklaasje bonne, bonne, bonne' was op de achtergrond overal te horen. Boven bij het speelgoed was het net een groot speelpaleis. Meteen deed ik alsof ik een prinses was, dat deed ik wel vaker. Op zulke momenten bedacht ik er dan bij dat ik gewoon per ongeluk in het verkeerde gezin terecht was gekomen en dat ik later m'n echte vader zou zien die dan natuurlijk de koning was.
Mijn broertje en ik konden kiezen wat we wilden. Althans zo voelde het. Met grote, mooi ingepakte cadeaus liepen we weer terug naar huis. Bij de voordeur zwaaiden we naar hem en binnen speelden we uren tot mijn moeder thuiskwam. Zij was een Werkende Moeder en wij waren vaak alleen thuis, dan fungeerde ik als oppas voor m'n broertje.
Woedend was ze toen ze bemerkte wat er was gebeurd. Ik zag het aan haar samengeknepen kattenogen. Die zag ik ook als ze de hond schopte, of als ik iets had gedaan wat haar niet aanstond. Het ontstond soms zomaar. Vaak wist ik niet waarom ze boos was. Ook nu niet. Met wilde bewegingen stopte ze alle cadeaus boven in haar slaapkamerkast en de deur ging op slot. Nooit mochten wij er meer mee spelen.
Dat wij dat toch deden als ze niet thuis was wist ze niet.
Begrepen heb ik het nooit. Waarom het niet mocht en nog vreemder, dat het speelgoed jaren boven in de kast heeft gelegen. Toch protesteerde ik niet. Ik loste het altijd anders op.
De sleutel van de 'speelgoedkast' was dezelfde als die van de andere kasten...

Thema levensverhalen
Zoeken naar voorouders
Familiegeschiedenis als biografisch genre

Robert Sanders

> *Een belangrijk gedeelte van onze ontwikkeling als individu wordt, bewust of onbewust, bepaald door onze naaste familieleden. Nieuwsgierigheid naar de aard en levensloop van levende en overleden familieleden heeft door de eeuwen heen gezorgd voor een grote hoeveelheid stambomen, genealogieën en andere aan familiegeschiedenis gerelateerde documenten. Maar hoe belangrijk zijn die?*

Het onderzoeken van de familiegeschiedenis is in onze tijd een onschuldige maar mateloos populaire bezigheid, waaraan bij uitstek niet-historici een bijdrage leveren. De Nederlandse Genealogische Vereniging telt meer dan 10.000 leden; rijks- en gemeentearchieven lijken hangplekken voor ouderen en volgens schattingen is het nagaan van een stamboom 'a $1 billion industry' in de Verenigde Staten.[1] Die populariteit roept de vraag op waarom mensen nu, maar juist ook door de eeuwen heen, hun families zijn gaan beschrijven.

Als we ervan uitgaan dat een familiegeschiedenis een verzameling levensbeschrijvingen van opeenvolgende personen en generaties is, kunnen we de familiegeschiedenis beschouwen als een collectieve biografie. Maar wat maakt de geschiedenis anders dan overige biografische genres?

Historisch perspectief

Vanaf het vroegste begin van de geschreven historie hebben bekende en onbekende schrijvers familierelaties op schrift gesteld. Het belang en de vastlegging van voorname afstamming en familiebanden is al sinds de Oudheid een literair thema. De interesse in de afkomst, of *genos*, was volgens Emma Dench diepgeworteld in het klassieke denken van het Middellandse Zeegebied en het Nabije Oosten.[2] Zij wijst op het telkens herhalen van stamreeksen in de klassieke literatuur, een gemeenschappelijk kenmerk voor de wijze waarop in het Oude Testament[3] en in de Griekse historiografie over familie- en lokale geschiedenis wordt geschreven. Dergelijke 'stambomen' worden gebruikt om een volk een plaats in de wereld te geven, of met het oogmerk van *inclusion or exclusion.*[4] Met andere woor-

den, de klassieke familiegeschiedenissen werden niet voor ontspanning en vermaak vastgelegd; ze hadden een serieus doel. Een bekend voorbeeld is de afstamming van Romulus en Remus, via Aeneas, van de Trojanen en uiteindelijk van de goden zelf.[5] Deze elitaire vorm van 'genealogische opschepperij'[6] geeft een goed beeld van competitieve en statusgevoelige aspecten van de Romeinse maatschappij waarin genealogische claims, historische tradities van afzonderlijke 'clans' en familieclusters (*gentes*) van groot belang waren.'[7]

Ook in het Nieuwe Testament wordt het belang van afstamming gepropageerd. Het gaat daarbij om geslachtslijnen die telkens uitmonden bij de geboorte van Jezus.[8] Deze zogenoemde geslachtsregisters zijn beperkt tot feitelijke opsommingen van opeenvolgende vader-zoonrelaties, zonder houvast van jaartallen of andere historische context. De geslachtsregisters zijn niet als historische 'narrative' bedoeld, maar als middel om afstamming van een relevante voorouder aannemelijk te maken. Priesters en Levieten konden er hun afstamming mee aantonen en zo hun functies bekleden; de zonen van Aäron waren immers van alle Israëlieten uitgekozen om als priester te dienen.[9] Bovendien zou uit de stam van Juda en het huis van David volgens de profetie de Messias worden geboren. Deze vorm van 'familiegeschiedenis' is dus uitdrukkelijk bedoeld als een vorm van legitimatie. Bernard Scott benadrukt het belang van een vader-zoon opvolging: 'In a patriarchal society lineage is traced through the male [...] and the function of the genealogy is to illustrate the honor to be ascribed to the final descendant.'[10]

Door Jezus te noemen als de zoon van David wordt aannemelijk gemaakt dat hij koninklijke autoriteit heeft en de capaciteit om Rome te verslaan, zoals David Goliath versloeg en later de vijanden van Israël.[11] In dit specifieke geval was het noodzakelijk om de messiaanse aanspraken op deze wijze kracht bij te zetten: 'Matthew's admitting into his narrative the popular expectation of Davidic messianism is that the first-century Jewish reader would not have taken seriously any narrative purporting to speak of a messiah not in every respect Davidic.'[12] Met andere woorden, zelfs een hemelse Verlosser zal een succesvolle claim moeten kunnen leggen op verwantschap met een illustere voorouder.

Na de klassieke Oudheid wordt dit genealogische genre in steeds uitvoeriger vorm voortgezet. Onder het motto 'there is no such thing as too much legitimacy - even for a legitimate dynasty'[13] treffen we in de middeleeuwen vele voorbeelden aan van genealogische fabricages, zoals de *Gesta Comitum Barcinonensium (Gesta)* uit de twaalfde eeuw. Dit werk werd samengesteld door een anonieme monnik, bedoeld om de heldendaden van de graven van Barcelona te bejubelen.[14] In de *Gesta* wordt de legitieme basis gelegd van het ambt en de autoriteit van de graven van Barcelona tegen concurrerende aanspraken van hun *peers*, hun onderdanen en bovenal hun feitelijke soevereinen, de Capetingers.[15] De feitelijke genealogie overbrugt de afstand tussen de in nevelen gehulde oorsprong van de dynastie in de negende eeuw met Guifred de Harige tot het glorieuze heden van graaf Ramon Berenguer IV (1131-62).[16] De beschrijving van de heldendaden van Guifreds opvolgers loopt naadloos over in die van Ramon Berenguer IV, wat hem in de

context van de *Gesta* de waardige opvolger maakt van een legitieme dynastie. Historische waarheid en accuratesse zoals die door moderne historici worden gehanteerd, waren echter niet het doel van de samensteller: de voornaamste rol van de Gesta als ontstaansmythe was niet om de legitimiteit van de regerende familie te *bewijzen*, maar om hem te *demonstreren*.[17] Een subtiel verschil, dat de geringe waardering voor het feitenmateriaal tot uitdrukking brengt.

In de volgende eeuwen blijft legitimiteit voorzien van een erfelijk karakter van groot belang. Het is alleen de mate van historisch-feitelijke accuratesse die verbetert met de ontwikkeling van de wetenschappelijke houding en het instrumentarium van historici; de behoefte om eenmaal verworven of ingenomen sociale posities te bevestigen verandert niet. Een duidelijk voorbeeld is de vroegmoderne vinding die bekendstaat als de Almanach de Gotha, of Gothaischer *Genealogischer Hof-Kalender zum Nutzen und Vergnügen eingerichtet*, zoals het werk aanvankelijk door uitgever Justus Pethes in opdracht van het Saksische hof werd uitgebracht. Dit boekwerk, dat tussen 1763 en 1944 verscheen, bevatte de jaarlijkse mutaties op de geboorte- en sterfdata van alle adellijke families in West-Europa. De *Gotha* fungeerde als een 'who is who' van adellijk Europa en bood door opname in dit boekwerk erkenning van de familiepositie binnen het Europese adeldom.

Van sibbekunde tot 'nazi-genealogie'

Familiegeschiedenis bleek lang beperkt tot een elitaire bovenlaag, die enkel geïnteresseerd leek in quasi-feitelijkheden, bedoeld om de afstamming naar een illustere voorouder aan te tonen en daarop een legitieme claim te kunnen leggen. Vanuit de maatschappelijke verhoudingen van een standenmaatschappij, waarbij exclusiviteit kan worden gefundeerd op afstamming, lijkt dat logisch en verklaarbaar gedrag.

In de jaren dertig en veertig van de twintigste eeuw kwam, mede als uitvloeisel van de nationaal-socialistische rassenwaan, sibbekunde als hulpwetenschap in zwang. In Nederland werd in 1940 het Nederlandsch Verbond voor Sibbekunde (NVS) opgericht en verschenen *Sibbe* en *Ewiges Volk.* De beoefenaars van sibbekunde streefden exclusiviteit na op basis van biologisch-genetische aspecten. Volgens de historicus Ivo Schöffer kun je het succes en de populariteit van de beoefening van genealogie en volkskunde, juist in de periode rond de oorlog, verklaren door de raakvlakken met reeds bestaand streek- en familiegevoel.[18] Hij plaatst duidelijk vraagtekens bij het historisch-wetenschappelijk gehalte van deze bezigheden, met het dédain dat eigen lijkt te zijn aan de houding van professionele geschiedkundigen ten aanzien van amateurhistorici: 'Ook deze genealogie en studie van folklore kwam niet uit boven het peil van familie-ijdelheid en handjeklap op het marktplein, het bleef snuffelen naar familienamen en triomfantelijk heen en weer schudden van een geboorte- en sterfjarenbuit', zegt Schöffer.[19]

Over de genealogische activiteiten van het NVS velt hij een opvallend mild oordeel. Het 'fraai uitgegeven maandblad *Sibbe*' - verschenen van 1941 tot en met 1944 - scheerde volgens Schöffer hoogstens langs de nazi-ideologie, wanneer het ijverige pogingen deed om aan te tonen dat mensen als Kloos, Breitner, Thorbecke of Deter-

ding Duitse voorvaders hadden.[20] Het succes van deze dilettantisch-populaire sibbe- en heemkundige verenigingen had volgens hem daarmee te maken dat men zich in oorlogstijd richtte op eigen omgeving en familie, waarbij het gebrek aan vermaak 'zulk soort nuttige huisvlijt als het invullen van kwartierstaten' aantrekkelijk maakte. 'Dat in dit alles ook de nazi-ideologische rassenleer verscholen lag en het "volkse" bovenmate werd verheerlijkt, ontging menig sibbelaar', aldus Schöffer.[21]

Het 'Roots-effect': van elitarisme naar life writing

Er kunnen dus vraagtekens worden gezet bij de invloed die sibbekunde heeft gehad op de verbreiding van het nationaal-socialistische gedachtegoed van afkomst en raszuiverheid. Het beeld dat Schöffer en anderen wél scheppen, is dat van een populistische belangstelling voor en de beoefening van familiegeschiedenis. Die ontwikkeling zou in de twintigste eeuw een nog hogere vlucht nemen en uiteindelijk leiden tot de hedendaagse populariteit onder amateur-genealogen.

Hoe kun je die opvallende verschuiving van elitaire vorm van legitimatie naar aandacht voor de afstamming onder bredere lagen van de samenleving verklaren? Het lijkt erop dat een en ander een gevolg is van een langdurig proces, waarbij macro- en microhistorische omstandigheden een rol hebben gespeeld. Op de eerste plaats is er de algehele sociaal-culturele ommezwaai na de Franse Revolutie, die tot een onomkeerbare afbraak van de standenmaatschappij van het Ancien Regime heeft geleid. Een uit dezelfde tijd stammende gebeurtenis is de invoering van de burgerlijke stand in grote delen van West-Europa.[22] Bovendien werd bij apart decreet afgedwongen dat elke burger die nog geen vaste familienaam had, er een moest kiezen en opgeven.[23] De door de Fransen ingevoerde maatregelen ten behoeve van de dienstplicht en belastingheffing hebben daarmee als bijproduct een stimulerend effect gehad op de mogelijkheden ook voor de lagere klassen aan eenvoudig bronnenmateriaal te komen.

Wat de toename in de populariteit en de beschikbaarheid van bronmateriaal betreft, is nog een andere factor belangrijk geweest. In de jaren zeventig van de twintigste eeuw zorgde één enkel boek voor een ingrijpende culturele ommezwaai met gevolgen voor de populariteit, beoefening en beleving van genealogie en familiegeschiedenis. In oktober 1976 verscheen *Roots: The Saga of an American Family*, geschreven door Alex Haley. Haley was bekend als coauteur van *The Autobiography of Malcolm X* (1965), maar met *Roots* werd zijn naam definitief gevestigd als degene die met zijn zoektocht naar zijn Afrikaanse voorouders het Amerikaanse beeld van slaven en slavernij hernieuwd op de kaart had gezet.[24] In het eerste jaar van verschijnen gingen er meer dan een miljoen exemplaren over de toonbank; eind jaren negentig waren er 8,5 miljoen boeken verkocht, in 26 talen. Het werd bewerkt tot een tv-serie die door miljoenen over de gehele wereld werd bekeken en het startschot betekende voor een genealogische hype,[25] niet alleen voor Afro-Amerikanen. Meer nog, in het bestek van acht afleveringen veranderde Haleys familiegeschiedenis in 'a quintessentially American story'.[26]

Roots, waarin Haley zijn afstamming via

zeven generaties terugvoerde tot een achttiende-eeuwse krijger uit Gambia, zette miljoenen ertoe aan hun persoonlijke achtergrond via familielijnen op te sporen. Zelfs als Haley en de makers van de miniserie het verhaal hadden geromantiseerd en de waarheid mooier hadden voorgespiegeld, zoals sommige critici beweerden, was in elk geval een begin gemaakt met 'the process of chipping away the ubiquitous mountain of misinformation'.[27] Haleys doelstelling was niet een zuivere accurate historie - hij beschreef zijn werk als 'faction', een mix van feit en fictie. Wel begreep hij dat een droog, wetenschappelijk werk minder mensen zou bereiken en een veel beperkter sociaal effect zou hebben dan een meeslepend en bijna mythisch relaas 'that placed African Americans' struggles and victories within the constellation of all of America's ethnic groups'.[28] Zijn uiteindelijke doel was, zoals hij het uitdrukte: '[to] touch the pulse of how alike we human beings are when you get down to the bottom, beneath these man-imposed differences.'[29]

Na 1976 werd *family history* als individuele zingeving en persoonlijke zoektocht gezien, niet langer voorbehouden aan een elite, maar voor iedereen bereikbaar én relevant. Deze democratisering van familiegeschiedenis gaf de ruimte aan de geschiedenis van de naamloze massa, die in de gebruikelijke geschiedschrijving ongenoemd was gebleven; *life writing was in the making.* Het voorheen exclusieve domein van afstammelingen van de *Pilgrim Fathers* werd nu ook toegankelijk voor Amerikanen wiens voorouders niet met de Mayflower in Amerika waren gearriveerd, maar op slavenschepen. Verwantschap fungeerde nu niet meer als instrument voor uitsluiting, maar als bindmiddel. De belangstelling voor *family history* leidde tot het ontstaan van een ware *community history.* De vertelling van het verhaal van Haleys familie wakkerde eveneens de interesse aan voor *oral history*; Haley baseerde zijn vertelling op fragmenten van de mondelinge overlevering die hem als kind was meegegeven door zijn grootmoeder in Tennessee.[30]

De beperkte houdbaarheid van afstamming

Familiegeschiedenis heeft zich ontwikkeld als literair genre met aandacht voor accuratesse en detail, maar ook voor het vertellen van een lopend verhaal. De bijbelse stamreeksen en de aanspraken uit de Gesta en de nationaal-socialistische uitsluitingsgronden hebben met elkaar gemeen dat ze hun legitimatie of uitsluiting ophangen aan biologische verwantschap, dat wil zeggen dat bloedlijnen en rechtstreekse - patriarchale - afstamming bepalend zijn voor de mate van succes. Bij dergelijke afstammingsbewijzen, want tot meer dienen ze in wezen niet, zijn de nodige kritische kanttekeningen te plaatsen.

Zo schatten sociologen voorzichtig in dat het aantal gevallen van 'misassigned paternity' in ongeveer tien procent van het aantal geboorten voorkomt.[31] Vader is dus niet altijd wie als zodanig te boek staat. Een voorbeeld. Sir Winston Churchill stond zich erop voor af te stammen van de achttiende-eeuwse generaal John Churchill, hertog van Malborough. Zijn familie stond echter bekend om een bonte seksuele geschiedenis. Volgens Churchills biograaf, Marian Fowler, stierf zijn vader aan syfilis en had zijn moeder gedurende haar hu-

welijk affaires met zo'n tweehonderd minnaars.[32]

Het hechten aan erfelijke banden uit het verleden moet je dus met een behoorlijke korrel zout nemen. Zelfs als we de opgetekende afstamming voor waarheid zouden aannemen, hoeveel waarde mogen we dan toekennen aan het feit dat we een opmerkelijke historische persoon tot onze directe voorouders kunnen rekenen? Met andere woorden, welk sprankje genialiteit of andere positieve kwaliteiten stralen op onszelf af? Ik grijp terug op het genoemde voorbeeld van Winston Churchill: rekenkundig zou hij van het DNA van zijn beroemde voorouder niet meer dan 1/528ste deel hebben geërfd.[33] Bovendien ontvangt een mens bij conceptie 23 chromosomen van elke ouder, zodat onmogelijk valt te zeggen welke genetisch bepaalde eigenschappen door de generaties heen worden doorgegeven. Het is dus goed mogelijk dat een individu in geen enkel genetisch verband staat met zijn betovergrootvader. Dit geeft niet alleen de volstrekte beperktheid en relativiteit aan van de waarde die kan worden gehecht aan de afstamming van een bijzondere voorouder. Het plaatst ook vraagtekens bij de claims van het historische erfelijk koningschap en de absurditeit van de Neurenberger rassenwetten.

Een andere domper op de genealogische feestvreugde is de zogenoemde 'ancestral fan'[34]: een mathematische verdubbeling van voorouders per generatie. Volgen we dit schema, dan resulteert dat rond het jaar 800 in tussen 4 en 17 miljoen directe voorouders. De wereldbevolking omvatte in die periode echter een paar honderd miljoen mensen. Het kan dan ook niet anders dan dat elk mens over een beperkte set voorouders beschikt, waarbij telkens dezelfde namen opduiken. Hoewel koninklijke en andere adellijke families relatief meer gevallen van inteelt kennen vanwege de beperkte kring van geschikte huwelijkskandidaten, is dit verschijnsel niet voorbehouden aan de bovenlaag van de samenleving: ook bij de lagere bevolkingsgroepen kwam inteelt als gevolg van beperkte mobiliteit in vroeger eeuwen regelmatig voor. Deze gedachtegang opent de deur naar de idee van gemeenschappelijke afstamming. En met recht: mitrochondriaal onderzoek in de jaren negentig wees uit dat wij allen afstammen van dezelfde genetische oer-Eva, die 100.000 tot 200.000 jaar geleden leefde in Afrika.[35]

Als we familiegeschiedenis beschouwen als een eigen genre binnen het biografische veld - en ervan uitgaan dat daarbij verwantschap het essentiële onderscheidende aspect is - dan stelt de constatering van de identieke genealogie van alle huidige wereldburgers ons voor een fundamenteel probleem. De kern van familiegeschiedenis zal dan moeten worden gezocht juist in de essentiële onderscheidende kenmerken. Als we allemaal deel uitmaken van dezelfde genetische menselijke stam, dan draait het bij familiegeschiedenis niet om de 99 procent die ons verbinden, maar juist om de kleine bijzonderheden die ons van elkaar onderscheiden. Nemen we één stap afstand van het individu, dan is de familieband de eerste trede op de trap naar differentiatie. Maar het is tegelijkertijd de meest nabije bindmiddel van het individu.

We kunnen concluderen dat genealogie in de zin van louter genetische gegevens van opeenvolgende generaties onvoldoende maatgevend is voor familiegeschiedenis;

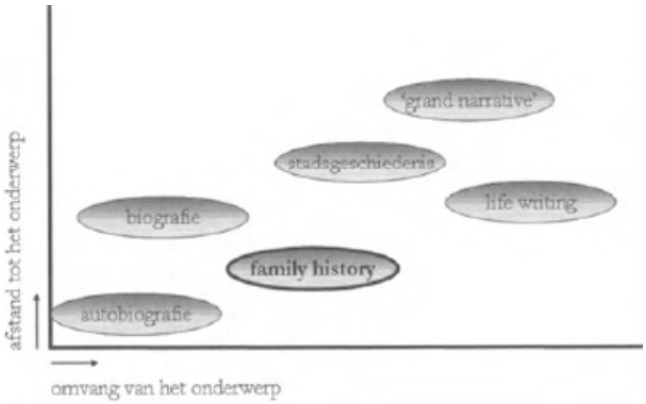
die is immers in principe voor alle mensen gelijk. Het onderscheidend criterium moet worden gezocht in de *historische* band van de familiegeschiedenis, het gezamenlijk doorleefde verhaal, en niet de blote feiten. Feitelijkheden dienen in dat kader alleen maar als raamwerk om de vertelling aan op te spannen. Familiegeschiedenis hoef je daarom niet te beschouwen als louter genealogie, in de zin van de feitelijke weergave van doop-, geboorte-, huwelijks- en overlijdensdata. Het doel van genealogie is immers meestal niet anders dan het verzamelen van data - ankerpunten die de levens van opvolgende generaties kunnen plaatsen in tijd en ruimte. Of, zoals Elizabeth Yakel het stelt: 'Genealogy, the study of ancestry and descent, refers more to the actual search for ancestors, while family history, the narrative of the events in your ancestors' lives, denotes the telling of your family's history.'[36]

Genealogie is de documentatie van afstamming vanuit specifieke voorouders. Familiegeschiedenis is meer dan dat: het is de studie van een of meerdere afstammingslijnen in hun historische context, zoals Haley deed in *Roots.* En nog kernachtiger: 'Genealogy is, in a sense, the skeleton, and family history is the body.'[37]

Positie in het biografisch landschap

Welke positie heeft familiegeschiedenis in het landschap van de biografische genres en subgenres?

Familiegeschiedenis dient enerzijds een abstract doel (insluiting of uitsluiting), en kan met dat doel voor ogen zijn geschreven in opdracht van een partij, groep personen of individuele opdrachtgever. Anderzijds is familiegeschiedenis een vorm van biografische activiteit die, in het geval dat de auteur zijn of haar eigen familie als onderwerp heeft, dicht bij die auteur en diens persoonlijke doelstellingen kan liggen (denk bij dat laatste aan zingeving of zoektocht naar de eigen identiteit, geworteld in afstamming en gezamenlijke beleving). Welke weg men ook bewandelt, het onderscheidende aspect van de familiegeschiedenis is verwantschap én de gezamenlijk doorleefde ervaring die met de verwantschap - beter gezegd afstamming - verbonden is. Niet alleen de enkele feitelijke omstandigheid van de genetische relatie, maar de gedeelde achtergrond in sociale, culturele of maatschappelijke erfenis is hierbij cruciaal. Met de biografie heeft het de levensbeschrijving van een bepaalde groep en de beperkte afstand van de auteur tot het onderwerp gemeen, vooral als de biograaf een familielid of zelfs rechtstreekse afstammeling is van de gebiografeerden. Daarmee onderscheidt familiegeschiedenis zich van stadsgeschiedenis en zeker van de meer nationale 'grand narrative'.



Grafische weergave van de onderlinge relaties tussen historisch-biografische genres

In de grafische weergave (zie ill.) van het biografische landschap neemt de autobiografie de duidelijkste plek in. Wanneer een autobiografie het persoonlijke relaas bevat van de auteur zelf, dan bevindt de autobiografie zich in de grafiek vrijwel op het nulpunt. De biografie *tout court* beschrijft in de regel één of hooguit enkele personen, waarbij de afstand tussen biograaf en gebiografeerde in elk geval bestaat uit de minimale afstand tussen twee individuen. Hetzelfde is van toepassing op de stads- of streekgeschiedenis, waarbij de invalshoek van het individu wordt verlaten en het beschreven onderwerp hoe langer hoe abstracter wordt. Bovendien biedt het loslaten van de menselijke maat in de zin van levensduur de mogelijkheid om de beschrijving niet langer te beperken in de tijd; meerdere generaties kunnen in een dergelijke biografie hun plek krijgen. Bij grotere groepen, diffuus in plaats en tijd, is de omvang nog groter. De plaats van de familiegeschiedenis ligt volgens dit model dichter bij de autobiografie dan bij de overige biografische genres, en is in die zin te beschouwen als een variant daarop; niet zozeer als een biografie van het zelf, maar van het eigene. Familiegeschiedenis kent, als biografisch genre, een lange historie en traditie, maar is in de loop der eeuwen sterk van karakter veranderd. In de Oudheid, middeleeuwen en zelfs de vroegmoderne tijd is familiegeschiedenis voornamelijk instrumenteel van aard geweest, waarbij de belangrijkste doelstelling legitimatie was van de sociale positie. Van belang was een verbinding aannemelijk te maken met een vroege (vaak mythische) voorouder, waarbij deugden of macht af moesten stralen op de afstammeling. Deze vorm van familiegeschiedenis is afwisselend feitelijk of verhalend van vorm, in de regel elitair (in de zin van onderscheidend) en wordt veelal in opdracht opgesteld ten behoeve van de claimant. Het heeft als doel het verschaffen van legitimiteit aan de bovenlaag van uitzonderlijke families uit de heersende elite; juist vanwege het aperte gebrek aan bronnenmateriaal die het bestaan en het leven van het overgrote deel van de bevolking kleur hadden kunnen geven. Wie geen officiële achternaam heeft kan immers met recht naamloos worden genoemd. Nadat daar verandering in is gekomen en er om uiteenlopende redenen interesse ontstond voor het vastleggen van de levens van alle volwassen individuen, stond ook de weg open naar een democratisering van niet alleen de biografie, maar ook de familiegeschiedenis.

Familiegeschiedenis is levende, zelfs organische geschiedenis. Beoefening ervan stelt ons in staat ons eigen verhaal te plaatsen ver vóórbij onze eigen tijd en plaats in de geschiedenis en over meerdere generaties. Het bevordert ook een beter begrip van de geschiedenis, door het familieverhaal in de context van plaatselijke en contemporaine politieke, sociale en economische geschiedenis te plaatsen. Ontwikkeling kan worden gevolgd, met de opkomst of juist de teruggang van de bestudeerde familie. Maar in elk geval leidt het beschrijven van familiebanden tot de meest dynamische vorm van biografie, als een echte *never ending story.* Waar de 'traditionele' biografie over het algemeen is gericht op een uniek, *outstanding individu* en *life writing* uit zijn aard op de naamlozen die om de een of andere reden hun plek in de beschreven geschiedenis niet hebben verkregen, is de familiegeschiedenis in staat een sociale of maatschappelijke ontwikkeling te presenteren, voorzien van een herkenbaar gezicht.

Fragment uit familiegeschiedenis: ‘Olijf met peren: de families Jessurun d'Oliveira en Rodrigues Pereira. Een geschiedenis van Portugese Joden in Nederland in de negentiende en twintigste eeuw.’ (werktitel) Tekst: Jaap Cohen

Na zijn Lucebert-tweeluik vroegen Van Oorschot en Van het Reve of hij per direct de redactie van *Tirade* wilde komen versterken. Daar hoefde Ulli niet lang over na te denken. Per 1 juli 1959 trad hij aan als redacteur, en per 1 oktober 1959 stopte hij als medewerker van *Propria Cures.* Het redactielidmaatschap van *Tirade* hield in dat hij de maandelijkse vergaderingen bijwoonde van de redactie - die naast Van Oorschot en Van het Reve bestond uit schrijvers/dichters Remco Campert en Adriaan Morriën, schrijver-econoom Joop Klant en beeldend kunstenaar Nicolaas Wijnberg - en in beginsel elke twee maanden een stuk voor het blad schreef. Maar al snel veranderde zijn taak. Gerard van het Reve vroeg aan Ulli of die hem niet eens wilde helpen met zijn secretaris-werkzaamheden: het schiften van de ingezonden artikelen en het verspreiden van de ter vergadering te bespreken stukken. Dat was een heel gedoe. De redactie was nog niet in het bezit van een moderne kopieermachine en moest dus werken met overslagpapier (soms werd het origineel van een artikel zelfs direct naar een redactielid gestuurd, die het op zijn beurt moest verspreiden naar één van zijn collega's). Maar de redactiesecretaris bezat wel relatief veel invloed op hoe het blad eruit kwam te zien. Sommige redacteuren waren ‘een tikkeltje indolent’[1] en verzuimden nog wel eens op tijd hun stukken in te leveren. De secretaris moest in dat geval maar voor een oplossing zorgen; het blad moest toch vol.

Ulli kon geen indolentie worden verweten. Vanaf zijn aantreden schreef hij in bijna elke aflevering van *Tirade* een stuk. Deze artikelen kenmerkten zich door een grote variëteit: interviews (bijvoorbeeld met Pierre Kemp en Harry Mulisch), recensies, bespiegelingen en zelfs een geestig verslag van een juridisch congres dat hij in Duitsland had meegemaakt. Tijdens dat congres ontmoette Ulli zijn latere echtgenote Ties Prakken - een gebeurtenis die hij elegant in het congresverslag verwerkte: ‘In de loop van het congres ontspon zich een kleine romance, zoals dat gebeuren kan, en waarvoor dergelijke bijeenkomsten ook eigenlijk worden belegd. Maar zoiets is voor de anderen niet prettig, niet omdat zij de zon niet in het water zouden kunnen zien schijnen, maar omdat het oervervelend is om de godganse dag tegen een paar smoelen op te kijken waarop een verstarde grijns van goedheid en gelukzalig gezwijmel staat gebeeldhouwd. Zoiets is zenuwslopend, esteties niet verantwoord, en leidt tot boosaardige gedachten. Dat zich dit aan de flanken van een sentimenteel vadertje Rijn moest afspelen maakte de gelieven dubbel belachelijk. Overigens waren zij niet lastig. Zij verzochten niet om ingewikkelde driehoeksruil van bedden, grepen elkander niet in het openbaar in het ondergoed, en hielden het hoofd bij het kongres als de besten.’[2]

1 J.J. Oversteegen, *Etalage: uit het leven van een lezer* (Amsterdam. Meulenhoff 1999) 267

2 U. d'Oliveira, ‘Notities bij een juridisch Snoepkongres’, in *Tirade* 41 (mei 1960) 151

Eindnoten:

1 R. Conniff, *The Family Tree, Pruned*, Smithsonian 2007, 90
2 E. Dench, *Romulus' Asylum, Roman Identities from the Age of Alexander to the Age of Hadrian*, Oxford 2005, 236
3 Zie Genesis 5 voor de lijn van Adam tot Noach en Genesis 10 voor de afstammelingen van Noach; verder Ruth 4: 18-22 (voor de afstamming van David) en Kronieken 1-3 (Adam tot Abraham en Abraham tot koning David).
4 Dench, 2005, 236
5 Zie het eerste boek van Virgilius' *Aeneis* (in de vertaling van John Dryden), waar de held Aeneas alludeert op een verbinding tussen zijn goddelijke afstammeling en het toekomstige Rome: 'To fruitful Italy my course was bent; And from the King of Heav'n is my descent.'
6 Dench, 2005, 239: '...the genealogical boasts of the elites of Roman Italy...'
7 Idem, 239-240
8 Mattheus 1:1-16 (Abraham tot Jozef) en Lukas 3:23-38 (Jezus terug tot Adam via Maria)
9 Exodus 28:1: 'Hen heb ik uit de Israëlieten uitgekozen om mij als priester te dienen.'
10 B. Scott zoals geciteerd in J.M. Jones, 'Subverting the textuality of Davidic Messianism,' in *Catholic Biblical Quarterly*, 1994 (2), 256
11 Idem, 261
12 Idem, 266
13 B. Wood Westerveldt, 'The power to take and the autority to hold: fabrications of dynastic legitimacy in twelfth-century Catalonia,' in *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 1999 (29: 2), 227
14 Idem, 227
15 Ibidem
16 Ibidem, 229
17 Ibidem, 231-232
18 I. Schöffer, *Het nationaal-socialistische beeld van de geschiedenis der Nederlanden*, (Utrecht, HES, 1978), 108
19 Idem, 109
20 Ibidem
21 Ibidem
22 In het huidige Nederland gebeurde dat op 1 maart 1811 met de invoering van de Code Napoléon.
23 Decreet van Naamsaanneming van 18 augustus 1811.
24 A. Bundles, 'Looking back at the Roots Phenomenon,' *Black Issues Book Review*, 2001 (4), 12
25 G. McName spreekt van een 'genealogy craze', in 'Anniversaries: Roots at 30,' *Kirkus Review*, 6-1-2007 (11)
26 Bundles, 2001, 13
27 Idem, 14
28 Ibidem
29 Ibidem
30 McNamee, 2007
31 Ibidem
32 Ibidem
33 Connif, 2007, 3
34 Ibidem
35 Connif, 2007, 4
36 E. Yakel, 'Seeking informations, seeking connections, seeking meaning: genealogists and family historians,' in *Informationresearch*, 1 (2004), 205
37 D.P. Woodtor, 'African-American genealogy', in *American Visions*, 93/94 (6)

Thema levensverhalen
Een verhaal krijgt waarde als er wordt geluisterd
Levensverhalen in vertelde vorm
Anne van Delft

> *Je kunt iemands levensverhaal zo schrijven en uitgeven dat een groot publiek het kan lezen. Je kunt iemand ook uitnodigen zijn of haar verhaal te vertellen. Anne van Delft maakt met diverse groepen vertelvoorstellingen in het theater en daarbuiten.*

Eind jaren tachtig programmeerde ik het Vertelfestival in theater De Balie in Amsterdam. Daar traden vertellers op met verhalen uit de hele wereld. Ik wilde dat er naast de eeuwenoude en blijvend mooie verhalen uit de mythologie ook verhalen zouden klinken over de huidige maatschappelijke realiteit. Over de haven bijvoorbeeld en de scheepsbouw die teloorging. In de theaters hoorde je daar niet over. Ik ging op zoek, sprak veel mensen, luisterde naar hun manieren van vertellen, en creëerde een voorstelling waarin havenarbeiders en scheepsbouwers hun verhalen vertelden, omlijst met foto's en muziek: verhalen van water, werk en leven. Dit *oral history* programma maakte grote indruk. Een van de deelnemers was een vrouw, die in 1897 als kind van een bootwerker werd geboren en de bittere armoede en de honger bij de spoorwegstaking van 1903 had meegemaakt. Als zij vertelde voelde je een eeuw arbeidersstrijd. Dat had iets episch, iets monumentaals.

In dit programma kwamen mijn interesses in verhalen, theater en alledaagse cultuur bij elkaar. Hier kon ik pionieren. Ik maakte vervolgens vertelvoorstellingen waarin boeren, vuilnismannen, dienstbodes of Indische ouderen hun verhalen vertelden. De entourage werd afgestemd op wat er werd verteld. Het rook naar gras, er werden bladeren geveegd, er werd verteld aan strijktafels of er waren duizend kopjes thee. Vertellers stonden, zaten, liepen, wat het best paste. Sommige werden vastgelegd, andere niet. Ik werkte met iedereen afzonderlijk aan een verhaal.

Cultuur van gastvrijheid

In 1994 regisseerde ik *Verhalen in een nieuw land*, een voorstelling met en door elf vluchtelingkinderen. Ze vertelden mythen

uit hun cultuur, maar ook verhalen over de dorpen en steden die ze verlaten hadden en over de manier waarop ze hier hun weg vonden. Een jongen uit Liberia vertelde dat als in zijn dorp vreemdelingen kwamen iedereen werd opgetrommeld en dat het dorpshoofd hen aan de gemeenschap voorstelde. Eerst kregen zij eten en een slaapplaats, dan vertelden de mensen over het dorp en daarna vroegen ze de vreemdelingen waar zij vandaan kwamen. Dat gaat anders dan in Nederland, zei hij. Op een dag kwam er een militie in zijn dorp, zijn vader - het dorpshoofd - werd gedood, de jongen verborg zich in een schip, en op een vroege ochtend bleek hij in Rotterdam te zijn aangekomen. Hij werd naar de politie gebracht, zat voor het eerst in een trein naar Eindhoven, liep daar de stad uit en via een lange weg een bos in en bereikte een asielzoekerscentrum. Hij wachtte tot het etenstijd was. Macaroni, dat kende hij niet, het leek op wormen, hij kon moeilijk eten en slapen.

Het publiek werd in groepjes van vijftien door de kinderen naar verschillende vertelplekken meegenomen. De Liberiaanse jongen had een kring van boomstammetjes gemaakt. Hij had een stafje in zijn hand, waarmee hij de mensen welkom heette, zoals zijn vader dat deed. Zijn verhaal was dramatisch, maar hij had de vertelsituatie in de hand als een edelman.

Aan het eind van de voorstelling zaten vertellers en publiek in een wijde kring, en vertelden de kinderen tussen hen in over hun dromen. ‘Ik droom zo vaak over mijn land, ik wil ernaartoe, want ik ben er nog nooit geweest’, vertelde een meisje. Door de vorm van de voorstelling en de directe ontmoeting met de kinderen kwam elk verhaal, groot of klein, tot zijn recht.

Verhalen aan tafel

In mijn vertelprojecten is in de loop van de tijd steeds meer interactie met het publiek gekomen. In de Utrechtse wijk Lombok kwamen Turkse, Marokkaanse en Nederlandse oudere buurtgenoten elke week bij elkaar. We zaten rond tafels waarop allerlei voorwerpen waren uitgestald. Iedereen koos een voorwerp en vertelde waar dat hem of haar aan deed denken. We merkten dat de verhalen elkaar aanvulden en samen een tijdsbeeld gaven. Daarna gingen we naar de paardenslager, de Turkse en de Marokkaanse slager; naar de scholen, de speeltuinen, de handwerkwinkel, de speeltuin - naar alle plekken in de buurt waar iets te beleven viel. De deelnemers leerden vertellen niet door hun verhaal te herhalen, maar door steeds aan anderen te vertellen, en te bedenken en te merken wat anderen weten en willen weten.

Toen we een publieke vertelvoorstelling hielden, zetten we tien ronde tafels neer met daarop een dienblad met voorwerpen. Aan elke tafel zaten enkele vertellers uit de groep en het publiek schoof aan. De vorm was helder: iedereen koos een voorwerp en vertelde, ook het publiek. Wat we in Lombok deden, heet buurtreminiscentie. Het werd door Christina Mercken methodisch uitgewerkt in de film en het boek *Een buurt vol verhalen.*

Ook in andere plaatsen begeleid ik vertelprojecten. In Wijk aan Zee komen zeventien senioren elke week bij elkaar in de achterzaal van een café. Ze vertellen om de beurt hun levensverhaal. In het kader van ‘Cultural Villages of Europe’ vinden

uitwisselingsbezoeken plaats met groepen ouderen uit twaalf landen. Het thema is ‘verandering’. (zie www.cultural-village.com.)

Op initiatief van de seniorengroep uit Wijk aan Zee is er een Platform Levensverhalengroepen in Noord-Holland opgezet, en inmiddels zijn er tientallen verhalengroepen in dorpen en steden actief. Primo-nh, het Provinciaal Instituut voor Maatschappelijke Ontwikkeling (www.primo-nh.nl), organiseert conferenties over verhalengroepen in dorpen en wijken, en ik geef daar een training ‘Begeleiden van verhalengroepen en verhalenprojecten’ voor ouderenwerkers, historici, coaches, schrijvers, opbouwwerkers, activiteitenbegeleiders, bibliothecarissen, leraren, theatermakers en kunstenaars.

Op dit moment wordt gewone mensen vaker naar hun ervaringen gevraagd dan twintig jaar geleden. Op internet kan iedereen verhalen plaatsen en in veel kunstprojecten krijgen verhalen van gewone mensen een plek. Voor mij is een levensverhaal niet slechts een tekst, maar vooral ook een gebeurtenis. In die zin is het vertellen van een verhaal de kunst van het ontvangen van gasten.

> Ik mag een nachtje logeren bij Oma. Eén nachtje. Ik ben nu zo groot dat het voor Oma niet te lastig is. Mijn moeder brengt me. Het is een half uur lopen. De grote stappen van mijn moeder kan ik maar net bijbenen. Bij oma drinkt mijn moeder eerst nog koffie. Ik wacht met ongeduld tot ze weggaat. Met oma alleen, dát is leuk. ‘Hé, gedraag je je een beetje, bij je Oma?’ ‘Dag Mam!’
> ‘Wat denk je? Zullen we eerst maar naar de slager?’ ‘Jippie’!
> Bij de slager mag ik een half onsje worst uitkiezen voor op de boterham: Metworst! Oma kiest het andere halve onsje: Palingworst. Wist ik wel.
> ‘Lust jij een stukje worst?’ De slager. Lekker: leverworst.
> Oma zeurt niet over ‘wél een bruine boterham’ en ‘eerst een boterham met kaas’. Ik eet een witte boterham met metworst en een met hagelslag.
>
> Tijd voor Oma's dutje: ‘Even mijn ogen verschieten’ zegt ze.
> *Uit: ‘Eén nachtje...’. Desirée van Keulen (www.verhalenrijk.nl)*

Fragment uit *Het is goed zoals het was*, levensverhaal van Huub en Jeanne Clerkx uit Geleen, opgetekend ter gelegenheid van hun 40-jarig huwelijk.

Tekst: Femke Kools
‘We hebben altijd zo natuurlijk mogelijk gedaan over Huubs amputatie. Tegenwoordig gaat hij er zo normaal mee om, dat we wel eens vergeten dat hij maar één been heeft. Nu denken we: Er zijn ergere dingen dan een been te moeten missen.’
‘Na onze pensionering vroegen we ons af welke bijzondere reis we eens zouden maken.’
‘Huub kwam met het idee: Santiago en hij wilde graag een heel stuk lopen.’

‘De laatste honderd kilometer naar Santiago de Compostela. Dat hebben we gedaan, in augustus 2003. Ik liep gemiddeld drie kilometer per uur. Je moet vooral niet forceren.’
‘Huub moest met prothese lopen, in zijn korte broek, en dat leverde veel reacties van anderen op. “Waar ben je aan begonnen?” Ze hadden ontzettend veel respect en ontzag. We wilden starten met een nieuw, ander leven. Iedere morgen namen we een gedachte waar we die dag mee aan de slag gingen. 's Avonds bespraken we hoe we ermee omgegaan waren. Vragen als: “Hoe ga ik om met die vrije tijd? Wat kunnen we nog voor onze kinderen betekenen?” Dat hebben we allebei als heel waardevol ervaren. Het was een heel bewuste tocht. Soms zongen we carnavalsliedjes om weer moed te krijgen. In de pauzes verzorgden we Huubs handen en nam hij weer droge fietshandschoentjes.’
‘Ik heb afgezien en ik heb genoten. Je krijgt tijd om veel met elkaar bezig te zijn, wat na te denken. Ik vond het eigenlijk veel te kort. Je ziet de stad van ver al liggen. Je komt door een poort binnen, bereikt het plein voor de kathedraal, er zit een doedelzakspeelster. Dan komt de ontlading: Je bent er. Er wordt gedanst, gelachen, gehuild, door iedereen. En dan is het eigenlijk voorbij.’
‘We hadden gedacht een week te blijven, maar na twee dagen hadden we het gehad. Het is Valkenburg in het hoogseizoen, dat zochten we niet na die tocht. Met de bus gingen we terug naar de auto, dat was een ontluistering, want je was er in een paar uur terug.’
‘Het mooiste is het gevoel dat je eraan overhoudt: Als ik dit aankan, dan kan ik de hele wereld aan. De reis is belangrijker dan wat je daar in Santiago vindt. Het was een mooie afsluiting van ons werkzame leven. Je stelt je in op de toekomst, je mijmert een beetje over het verleden en maakt de balans op: hoe staat het met ons leven? Ik dacht dat het wel goed zat.’

Thema levensverhalen
Geschreven portretten
DesTijds Levensverhalen
Interview met Sara Polak

Sara Polak verdient haar brood als levensverhalenschrijver. Daarnaast geeft ze cursussen levensverhalen schrijven aan mensen die zelf bezig zijn hun verhalen op te schrijven. Ze doet dit met haar collega Tessa Gerson onder de naam DesTijds Levensverhalen.

Wat doet DesTijds? Hoe werk je?

DesTijds schrijft sinds twee jaar levensverhalen van mensen, gebaseerd op series interviews. Als mensen hun levensverhaal of familiegeschiedenis op papier willen zetten, maar dat niet zelf kunnen of willen doen, kunnen ze contact met ons opnemen. Na een kennismakingsgesprek met mij en/of Tessa over wat de potentiële cliënt wil (hoe uitgebreid het verhaal wordt, welke periodes en levensfasen het beslaat, hoe het boek eruit zal gaan zien, voor wie het bedoeld is, wat de toon van de tekst ongeveer moet worden, et cetera) maken we een offerte. Daarin wordt gespecificeerd hoeveel interviews we in principe zullen afnemen, hoeveel en welke hoofdstukken er ongeveer in het boek zullen komen, hoe lang het verhaal naar schatting zal zijn en hoe en in welke oplage het boek gemaakt zal worden. Eventueel schrijven we een proeftekst op basis van het kennismakingsgesprek, om een indruk te geven van de toon en de stijl. Het kennismakingsgesprek is gratis, en een eventuele proeftekst is vrijblijvend, maar daaraan bestede uren declareren we wel. Als de opdrachtgever akkoord gaat kan er begonnen worden met interviews.

De eindproducten zijn boeken waarin geinterviewden hun levensverhalen vertellen, in hun eigen bewoordingen en zonder tussenkomst van een verteller. De indruk wordt gewekt dat het verhaal in één lange zitting is verteld zoals het is opgeschreven. Het lijkt dan alsof DesTijds het verhaal alleen heeft genoteerd en het heeft gedrukt in een mooi geïllustreerd boekje. In feite komt er natuurlijk meer kijken bij het ‘vangen’ van de stem van een cliënt, maar hoe dat ook zij, deze levensverhalen gaan uit van de ervaring van de verteller - er wordt geen historisch onderzoek gedaan. In feite schrijf ik autobiografieën van anderen.

Wat kost dat nu, je levensverhaal laten schrijven? Kun je daarvan leven?

Dat hangt af van hoe uitgebreid het verhaal is en hoe het boek uitgevoerd moet worden. Heel breed genomen kost het tussen de €1000,- en de €10.000,-, maar meestal zo rond de €4000,-. En ja, met ongeveer tien van dit soort projecten per jaar en relatief lage kosten kan ik daarvan leven.

Hoe ben je op het idee gekomen dit te gaan doen?

Het idee is ontstaan toen ik zocht naar een manier om mijn verschillende belangstellingen (literatuur, geschiedenis, ouderenpsychologie) te combineren. Ook het verhaal van mijn opa, dat in de inleiding wordt aangehaald en waaruit elders in dit nummer een stukje wordt geciteerd, is een inspiratiebron geweest. Een andere belangrijke invloed was mijn eerdere werk als uitvaartleider. In die functie hoorde ik nabestaanden veel verhalen vertellen van en over de overledene. Vaak hadden nabestaanden er spijt van dat ze niet verder doorgevraagd hadden naar deze verhalen en er nooit iets van opgeschreven hadden. Ik kon me die spijt goed voorstellen. Het zien van het opgebaarde lichaam - naar mijn gevoel een lege huls - maakte mij veel nieuwsgieriger naar wie iemand geweest was, dan ik zou zijn als ik de persoon in kwestie bij leven had ontmoet.

Ik vergelijk mijn werk graag met dat van portretschilders. Enerzijds is het een product dat in opdracht geschreven wordt en dat dus geen volledig vrije, onafhankelijke *art for art's sake* is, maar anderzijds is het geschreven portret dat ik maak, wel míjn portret. Ik ben geen tekstschrijver, en heb in feite misschien méér de regie in handen dan opdrachtgevers zich realiseren. Het is bijvoorbeeld, ook vaak tot mijn eigen ergernis, zeer duidelijk te merken - maar moeilijk aan te tonen - dat mensen mij vooral vertellen over zaken die mij interesseren. Ook mijn keuze van een hoofdstukindeling (veel of weinig hoofdstukken, chronologisch, thematisch, of bijvoorbeeld aan de hand van een paar bijzondere foto's) is vaak heel bepalend voor het resultaat. Natuurlijk verander ik die als cliënten er niet tevreden over zijn, maar de uitdaging is om iets te vinden wat zo mooi en natuurlijk bij het verhaal past dat ze dat wel zijn.

DesTijds geeft ook cursussen in het zelf schrijven van levensverhalen. De grens tussen het schrijven van levensverhalen van anderen en het begeleiden van mensen die hun eigen levensverhaal schrijven is soms vaag. Sommige cliënten schrijven zelf en laten DesTijds redigeren, of andersom. Beide willen hetzelfde verhaal schrijven en hetzelfde publiek dienen, namelijk familie en vrienden van de hoofdpersoon.

Ben je niet een dief van je eigen portemonnee als je mensen leert om zelf te schrijven?

Als je, zoals ik, probeert mensen te stimuleren en te helpen hun familieleden te interviewen, ben je dat inderdaad misschien wel. Een schrijfcursus van tussen de €50,- en de €200,- trekt echter een heel ander publiek dan degenen die €4000,- besteden en het geheel uit handen geven. Bovendien denk ik - niet alleen uit zakelijke overwegingen - dat het heel goed is als zoveel mogelijk mensen nadenken over hun eigen levensverhaal en dit structureren door het op te schrijven. Hoe meer mensen dat doen, hoe groter de markt voor bedrijven als DesTijds.

Duik je voor een levensverhaal ook in archieven? Wat doe je als iemand duidelijk liegt of de zaken mooier voorstelt?

Sara Polak. Foto: Arjen Akkermans.

Historisch onderzoek doe ik zo min mogelijk. Niet uit gebrek aan belangstelling voor historische feiten, maar omdat het vertelde verhaal centraal staat. Iemand moet wel een heel ongeloofwaardig verhaal vertellen voor ik door zal vragen over feiten, data en andere bewijzen. Ongeloofwaardig is eigenlijk niet eens het juiste woord - pas als een verhaal niet authentiek klinkt is het een probleem. Een levensverhaal kan wat mij betreft vol onjuistheden, weglatingen en tegenspraak zitten, zolang het maar oprecht voelt - levens en herinneringen zitten nu eenmaal vol tegenstrijdigheden. De enige reden om historisch onderzoek te doen, zou zijn dat de verteller zelf twijfelt aan het verhaal en uitsluitsel over onzekerheden nodig heeft om verder te kunnen vertellen. Authenticiteit is vooral belangrijk omdat de levensverhalen die DesTijds maakt, vaak bedoeld zijn voor een klein publiek, voor kinderen en kleinkinderen. Juist doordat het publiek meestal klein is, is het belangrijk dat er tussen verteller en publiek een gevoel van vertrouwdheid en oprechtheid is. De verteller van een levensverhaal moet het verhaal in elk geval zélf geloven.

DesTijds Levensverhalen
Kuipersstraat 147 A2
1073 ER Amsterdam
Tel. 020 6361112
Website: http://www.destijds.nl
Email: info@destijds.nl

‘Je eigen conceptie’ door Yvonne van Meer

‘Wat?’ ‘Waarover?’ ‘Schrijf een stukje over je eigen conceptie’, herhaalde de docente Levensverhalen schrijven. Ik dacht aan eicel en zaadcel, maar kon niet geloven dat het daarover moest gaan. Dus vroeg ik naïef en tegen beter weten in: ‘Wat is conceptie?’ Mede-cursisten begonnen te lachen. ‘Weet je dat niet?’ ‘Ja, ik weet wel wat conceptie is, maar moet het daarover gaan?’ Wat wist ik nou over mijn ouders? Over die eerste jaren van hun huwelijk? Niets eigenlijk. Na vijftien jaar radiostilte, toen mijn stiefmoeder op sterven na dood in een ziekenhuis lag, hernam ik het contact met haar en mijn vader. Ik had me voorgenomen dat ik deze aarde niet zou verlaten in de wetenschap dat iemand iets tegen me had. Omgekeerd zou ik iedereen in vrede laten gaan. Dus was ik naar mijn stiefmoeder toe gegaan om te zeggen: ‘Elly, wat er ook gebeurd is tussen jou en mij, het is goed. Zand erover.’

(Zand erover... Heb ik dat echt gezegd? Cru!)

Je kunt een alleen achtergebleven oude man van 84, slechtlopend en met beginnende staar, niet aan z'n lot overlaten, dus kwam het contact met mijn vader weer op gang. Urenlang praten, nee, zeuren, over zijn tweede vrouw. Voor die eerste, Mimi, was voorlopig geen ruimte.

Het was zo'n zondag dat we Mimi opzochten in het gesticht. Altijd een rare dag. Eerst de lange tocht per auto van Bergen op Zoom naar Vught. Vakantiegevoel! Met z'n drietjes achterin en zwaaien naar andere automobilisten. Of zingen. Zelfs een snoepje! En als we dan St. Michielsgestel naderden, werden we stil. We waren nu vlakbij! Daar was het hoofdgebouw aan de ingang! Je hart klopte in je keel. Je zag al een paar gekken lopen en roepen. Of ze keken naar ons, drie kleine kleuters in zondagskleren. Dat oude gebouw, een voormalig klooster, waar alles galmde door de hoge muren, waar alles spic-en-span schoon en kaal was, een crucifix hier en daar uitgezonderd. De juffrouw achter het loket die een oproep deed naar de afdeling:

‘Het bezoek voor Mimi B. is gearriveerd.’ ‘Loopt u maar vast door naar de afdeling.’ We liepen de lange gangen door. Nog meer gekken. En nonnen in wit uniform. Een verlaten sigarettenautomaat aan de muur. Neonlicht. Daar was ze! Van verre herkenbaar: dat korte mensje, dik of dun, al naargelang het regime op de afdeling. En dan dat impulsieve gedrag: rennen door de gang! En alle drie tegelijk omarmd worden. Even waren we koninginnetjes en koning.

Ik sprak met C. over dat beest dat vader heette en dat miserabele stukje mens dat moeder heette. Dat ik daar uit voortgekomen was... Moest je daar nou je leven lang mee leven? ‘Zie het zo’, zei ze. ‘Iedereen komt op de wereld via een gouden poort; het leven zelf, het meest kostbare dat we bezitten: een mogelijkheid tot groei en ervaring. Degenen die dat voor jou mogelijk gemaakt hebben zijn die vader en moeder. Hoe die twee ook zijn of waren, jouw ontstaan is heilig, het is een wonder in de kosmos.’

Het kwaad zonder gezicht
Jeugdherinneringen aan het concentratiekamp[1]
Bettine Siertsema

Ria van den Brandt, Harry Monkel en Bettine Siertsema doen onderzoek naar de ervaringen van kinderen en tieners in onderduik en concentratiekamp tijdens de Tweede Wereldoorlog. Ze gebruiken daarbij verschillende bronnen: dagboeken, brieven, memoires, autobiografische fictie, video-interviews, eigen interviews en geschreven teksten op basis van interviews. In haar onderzoek naar herinneringen van kinderen die het concentratiekamp hebben overleefd, vergelijkt Bettine Siertsema literaire en niet-literaire teksten.

Harry Monkel schrijft elders in dit nummer dat ondergedoken Joodse kinderen het gescheiden zijn van hun ouders als het pijnlijkste element van hun belevenissen ervoeren. Kinderen die een concentratiekamp hebben overleefd, werden op een directere manier met het kwaad, met doodsdreiging en menselijke wreedheid geconfronteerd, maar zij waren in veel gevallen niet van hun ouders gescheiden.

Het materiaal over de ervaringen van deze kinderen is verschillend van aard. De dagboeken en brieven die Monkel als bron gebruikt, kunnen niet op dezelfde manier gelezen worden als de literaire, autobiografische verhalen als van Jona Oberski, die lang na de oorlog zijn geschreven en zich op een breed, algemeen publiek richten.

Ook de video-interviews die in het Shoah Visual History Archive worden bewaard, zijn van andere aard dan dagboeken en brieven. Zij werden aangestuurd door interviewers, die met hun vragen invloed uitoefenen op de vorm en inhoud van de verhalen. Boeken die zijn gemaakt op basis van interviews, zoals dat van Marion Blumenthal Lazan, zijn een tussenvorm.

De beoogde lezer kan de inhoud van een tekst beïnvloeden. In een brief aan een geliefd iemand kun je dingen verzwijgen om hem of haar niet ongerust te maken, maar ook kun je ‘zeuren’ over kleinigheden waarvoor je je tegenover onbekenden zou generen. Nog groter is de invloed van de tijdsafstand. De feilbaarheid van het geheugen speelt ook een rol, zeker bij vroege jeugd-

herinneringen. Dat wordt in de video-interviews met mensen die de Shoah als kind meemaakten vaak expliciet en herhaaldelijk benoemd. Ook de wetenschap hoe de oorlog afliep, wat zich elders afspeelde, wat het lot van de naasten was, kan gevolgen hebben voor inhoud en toon van de tekst. Ten slotte kan men in memoires en interviews herinneringen ophalen uit de vroege kindertijd - dat wil zeggen uit een tijd waarin men de schrijfkunst nog niet machtig was. In de boeken van Oberski en de interviews met mensen die als kind naar een concentratiekamp werden gedeporteerd, wordt geprobeerd zoveel mogelijk de kinderlijke ervaring weer te geven. De vraag is wie daarin het beste slaagt: Oberski, die die ervaringen op literaire wijze vertolkt, of de volwassenen die door een interviewer naar hun herinneringen worden gevraagd.

Beschrijven in plaats van interpreteren

Van de overlevenden die over hun oorlogservaringen hebben geschreven (in de brede zin van het woord) behoort Jona Oberski, geboren in 1938, tot de jongsten. De novelle over zijn herinneringen aan Westerbork en Bergen-Belsen, *Kinderjaren* (1978), lijkt op een dagboek. Oberski schrijft overtuigend vanuit een kinderlijk perspectief. Dat heeft onder meer te maken met zijn taalgebruik: de zinnen in de eerste hoofdstukken, die in zijn peuter- en kleutertijd spelen, zijn kort en enkelvoudig met de standaard grammaticale volgorde (onderwerp, gezegde en lijdend voorwerp of bepaling). Overdrachtelijk taalgebruik en beeldspraak ontbreken vrijwel geheel.

Wanneer het kind ouder is, nemen de lengte en de complexiteit van de zinnen toe.

Oberski geeft zijn herinneringen chronologisch weer, maar hij doet dat, zeker in het begin, op fragmentarische wijze. Feitelijke gegevens als namen en data ontbreken. Bovendien beschrijft de ikpersoon bijna alleen uiterlijke, concrete gebeurtenissen, en interpreteert of beoordeelt hij nergens zijn daden of die van anderen.

Dat alles had kunnen resulteren in een droog, vlak verhaal, maar dat is niet het geval. Juist doordat alles consequent door kinderogen gezien wordt, en je als lezer van alles kunt aanvullen, ontstaat er een schrijnend contrast tussen het blikveld van het kleine kind en de werkelijkheid van de Shoah.

Het verhaal begint thuis. Dat wil zeggen, op het eerste hoofdstuk na, waarin het jongetje met zijn moeder naar Westerbork wordt gedeporteerd. Maar omdat hun arrestatie een vergissing is, duurt dat slechts een paar dagen. De enige verstoring van de intimiteit van het liefdevolle gezinsleven wordt veroorzaakt door een jongen die de zandtaartjes van het kind vertrapt en diens

jasje een ‘Jodenjas’ noemt. Wanneer het gezin door een soldaat wordt opgehaald, wat met veel geschreeuw gepaard gaat, grijpt de buitenwereld abrupt in het leven van de kleuter in. Om hen sneller vooruit te laten komen draagt de schreeuwende soldaat wel hun koffer, zolang niemand het ziet.

Het gedeelte over Westerbork is kort, en de enige dreiging die het kind voelt, is als hij met zijn moeder een clandestiene zangavond meemaakt en haar tranen bij het lied ‘Waar de blanke top der duinen’ niet begrijpt. De spanning die het voorlezen van de namenlijst voor het transport oplevert, ervaart hij als een positieve spanning, omdat zijn ouders zeggen dat het om een transport naar Palestina gaat.

Als het gezin in Bergen-Belsen aankomt, worden de ouders gescheiden. De dood van zijn vader, waarvan het kind getuige is, maakt grote indruk op hem, maar zijn moeder is de belangrijkste figuur in zijn leven. Hij kan nauwelijks verdragen ook maar kort van haar gescheiden te zijn, behalve wanneer hij samen met een groepje grotere kinderen is. Hoewel die voor hem een bedreiging vormen, wil hij graag bij hen horen. Hij heeft niet in de gaten dat ze hem in gevaar brengen door hem een lange neus te laten maken tegen een Duitse soldaat, en door hem op te sluiten in het knekelhuis. De reactie van zijn moeder doet hem pas beseffen dat de Duitsers gevaarlijk zijn, ook in letterlijke zin: tot dan toe had hij van de wachttorens alleen de niet-bedreigende palen gezien. Hij is gevoeliger voor de dreiging van besmettelijke ziekten, waardoor hij extreem voorzichtig is met kussen. Dat loopt na de oorlog uit op een scène met zijn pleegmoeder.

Het jonge kind accepteert de inbreuk op zijn normale bestaan gelijkmoedig zolang hij maar bij zijn moeder is. Dreiging ervaart hij vooral bij geschreeuw en wanneer hij het gedrag van volwassenen niet begrijpt. De honger in Bergen-Belsen deert hem niet, omdat hij altijd al met tegenzin at. De honger van anderen lijkt hem te ontgaan; hij signaleert slechts dat ze zulke grote ogen hebben.

Hunkeren naar bescherming

Er zijn maar weinig getuigenissen van mensen die op zo'n jonge leeftijd als Oberski naar een concentratiekamp werden gedeporteerd. Toch is het interessant hun herinneringen te vergelijken met de literaire verhalen van Oberski.

De zes interviews die ik heb bestudeerd, zijn van mensen geboren tussen 1932 en 1936.[2] Ze hebben allen in kamp Westerbork gezeten; één vrouw behoorde daar tot de eerste geïnterneerden, de ‘alte Kampinsassen’, en kon er blijven; drie zijn naar Bergen-Belsen gedeporteerd, één zat in Ravensbrück, en één zat zonder haar ouders in Theresienstadt gevangen.

Over het algemeen gaan de geïnterviewden nauwelijks in op hun ervaringen met de SS, zeker niet met individuele SS'ers. Wel noemen ze de grote, angstaanjagende honden van de bewakers in de Duitse kampen. Marion Blumenthal vertelt hoe de scherpe tanden van zo'n hond zich voor haar op ooghoogte bevonden. Josephine Warendorf vermeldt wel hoe een SS'er bij een appèl het petje van het hoofd van een jongetje afsloeg, dat dat jongentje om religieuze redenen droeg. Alle geïnterviewden noemen het urenlange op appèl staan in de kou, maar Betty Kubaschka, die alleen in Westerbork is geweest, noemt het appèl

slechts in het voorbijgaan, en niet als iets opvallend negatiefs. Het appèl lijkt door de anderen te zijn ervaren als iets waarvoor een onpersoonlijke macht verantwoordelijk was, niet individuele SS'ers.

De geïnterviewden vertellen weinig over contact met andere kinderen in het kamp. Zelfs wanneer ze samen met een broer of zus in het kamp zaten, vertellen ze niet of nauwelijks over gesprekken of gedeelde emoties. De aan- of afwezigheid van ouders blijkt belangrijker. Het vertellen over het afscheid van de ouders emotioneert de geïnterviewden zichtbaar, zelfs wanneer zij zich dat moment zelf niet meer kunnen herinneren. De bescherming door de ouders wordt feitelijk én emotioneel als wezenlijk ervaren. Irene Krausz vertelt dat haar grootste angst in Ravensbrück was dat haar moeder niet zou terugkeren van het werk, omdat ze besefte dat ze het als kind in haar eentje niet zou redden. Nelly van Cleeff, die zonder ouders in Westerbork en Theresienstadt zat, vertelt dat ze het er ‘erg vond, omdat ik het koud had en omdat er niemand was die ons een kus gaf’. Het ‘ontstellende alleen voelen en het zo hunkeren naar bescherming’ was moeilijker te verdragen dan de honger en de vele doden. Bijna alle geïnterviewden gaan uitgebreid in op de tijd na de bevrijding en de moeite die de meesten van hen hadden met hun achterstand in het onderwijs. Betty Kubaschka ervaart dat het sterkst: zij was elf bij de bevrijding en voelde zich ‘als een blote baby’: ze had geen tafelmanieren of andere normale omgangsvormen, kon niet lezen of schrijven en beheerste met haar mengelmoes van Duits, Nederlands en Jiddisch geen enkele taal behoorlijk. Voor haar betekende de bevrijding een confrontatie met haar gebreken en was die daarom eerder pijnlijk dan vreugdevol. Ondanks aanpassingsproblemen en onbegrip van onderwijzers, haalden de meesten in opmerkelijk korte tijd met een grote leerhonger hun achterstand in (montessori-onderwijs bood vaak de beste uitweg), waarbij degenen die al vroeg naar Amerika emigreerden zich ook nog een compleet nieuwe taal eigen maakten. Betty slaagde op haar zestiende al voor het toelatingsexamen voor de universiteit van Los Angeles.

Voor enkelen is het niet kunnen praten over hun belevenissen een pijnlijk en moeizaam aspect van hun naoorlogse leven. Dat gedwongen zwijgen heeft niet alleen te maken met de niet-ontvankelijke sociale omgeving, maar doet zich opvallend genoeg ook voor in het contact met de ouders met wie ze samen in het kamp waren.

Voor de meeste kinderen heeft het kwaad geen gezicht. Anders dan volwassenen ervaren kinderen ellendige omstandigheden als iets dat hen overkomt. Ze hebben geen oog voor de mensen die daarvoor verantwoordelijk zijn. De kou lijkt eerder als negatief ervaren te worden dan de honger. De scheiding van de ouders - of de dreiging daarvan - is echter het ergste wat kinderen in een concentratiekamp kon overkomen. In bovengenoemde levensverhalen vormt Irene Krausz een uitzondering: zij is de enige die individuele SS'ers en kapo's verantwoordelijk houdt voor de ontberingen in het kamp. Zij is ook de enige die vertelt over mishandelingen waarvan ze getuige was. Dat heeft alles te maken met het karakter van het kamp waar zij zat: Westerbork, Bergen-Belsen en Theresienstadt hadden, hoeveel doden er ook zijn gevallen, een milder regime dan Ravensbrück.

In hoeverre onderscheidt zich een literaire tekst als die van Oberski van mondeling vastgelegde herinneringen? Dankzij de literaire vertelvorm van zijn memoires weet Oberski zowel de argeloosheid als de weerloosheid van een kind over te dragen. Het effect van zijn ingehouden, indirecte overdracht is dikwijls sterker dan de zichtbare geëmotioneerdheid van sommige geïnterviewden.

Literatuur

Marion Blumenthal Lazan, *Four Perfect Pebbles. A Holocaust Story* (New York, Greenwillow 1996) Nederlandse vertaling: *Vier gelijke stenen. Op de vlucht voor de Holocaust* (Laren, Verbum 2006) Vertaling uit het Engels door Lila Perl
Jona Oberski, *Kinderjaren* ('s-Gravenhage, BZZTôH 1978)
Bettine Siertsema, *Uit de diepten. Nederlandse egodocumenten over de nazi-concentratiekampen* (Vught, Skandalon 2007)

De volgende video-interviews uit het Shoah Visual History Archive:
nr. 1782 Betty Gerard-Kubaschka, geboren in 1934 (onderduik en Westerbork)
nr. 5246 Nelly Kalfsbeek-van Cleeff, geboren in 1933 (zonder ouders onderduik, Westerbork en Theresienstadt)
nr. 6601 Peter Epstein, geboren in 1932 (Westerbork en Bergen-Belsen)
nr. 6737 Josephine Benninga-Warendorf, geboren in 1932 (Westerbork en Bergen-Belsen)
nr. 6869 Irene Fainman-Krausz, geboren in 1936 (Westerbork en Ravensbrück)

Eindnoten:

1 Duizend interviews met Nederlandse overlevenden worden momenteel beschreven onder auspiciën van het Joods Historisch Museum. Ze zijn op video in de mediatheek in te zien. Het digitaal doorzoekbare Shoah Visual History Archive krijgt in de loop van 2010 een plek binnen het museum. Een overzicht van alle interviews van het SVHA is te vinden op de website http://tc.usc.edu.

2 Het gaat om Marion Blumenthal Lazan, *Vier perfecte stenen* en vijf interviews van het Shoah Visual History Archive. Zie voor details de literatuurlijst. Ik duid de vrouwen aan met hun meisjesnaam, omdat ze zo heetten in de periode waarover in dit artikel wordt verteld.

Een eenzaam avontuur
Kinderen in de onderduik
Harry Monkel

> *Joodse kinderen die tijdens de Tweede Wereldoorlog onderdoken, kwamen meestal in een omgeving terecht die volslagen nieuw voor hen was, bij mensen die niet alleen weinig of niets wisten van hun verleden, die dikwijls van hen vroegen dat verleden te vergeten. Er gebeurden ook ergere dingen, waarover tot nu toe echter nog nauwelijks is gesproken.*
>
> *Ze voelt een duw in haar rug. 'Sprinten,' hoort ze roepen. Ze durft niet. [...] Alles wat van haar is: huis, haard, familieleden, speelgoed, haar eigen kamer, haar vriendinnen, omgeving, school, alles, alles zal ze kwijt raken op het moment dat ze haar ster afdoet en op weg gaat.*[1]

Voor Joodse ouders tijdens de Duitse bezetting was het bijna onmogelijk om samen met hun kinderen onder te duiken. Vaak moesten ze hen toevertrouwen aan vreemden. De kinderen kwamen daarop in een omgeving terecht die volslagen nieuw voor hen was, bij mensen die niet alleen weinig of niets wisten van hun verleden, maar die dikwijls ook van hen vroegen dat verleden te vergeten, een nieuwe identiteit aan te nemen en een nieuwe naam.

Het gescheiden zijn van hun vertrouwde leventje, en het gemis van de vanzelfsprekende aanwezigheid van hun ouders, maakte van de onderduik een eenzame ervaring voor veel kinderen. Het is onredelijk deze ervaring te vergelijken met die van Joodse kinderen die in een van de Duitse kampen terechtkwamen. Toch hebben Bettine Siertsema en ik, in samenwerking met Ria van den Brandt, besloten die vergelijking te maken. In dit nummer plaatsen we Siertsema's onderzoek naar het verblijf van kinderen die met hun ouders in het kamp zaten tegenover mijn onderzoek naar kinderen die zonder hun ouders ondergedoken zaten. Vanuit deze invalshoek kijken we naar de manier waarop Joodse kinderen de bezetting en vervolging beleefden in samenhang met de rol die de aan- of afwezigheid van de ouders speelde. Onderduiken was niet alleen riskant, je had er ook niet-Joodse relaties voor nodig en geld, vaak zelfs veel geld, zeker in het eerste jaar van de deportaties. De georganiseerde

hulp aan onderduikers kwam in Nederland pas op gang toen ook niet-Joodse Nederlanders oproepen kregen en onderdoken. Tot die tijd was de hulp aan Joden versnipperd en afhankelijk van de goedwillendheid van enkelingen. Wel waren er al vrij snel studentengroepen actief die vooral jongere kinderen van een gratis onderduikadres voorzagen, maar die hebben maar ongeveer 1100 van de bijna 21.000 Joodse kinderen in Nederland kunnen helpen.[2] De meeste Joodse ouders hadden geen contact met die studentengroepen en moesten putten uit hun eigen financiële middelen, als ze daarover al beschikten.[3] Voor zover ze niet-Joden kenden die bereid waren hen te helpen, waren die vaak niet in staat onderdak te bieden aan het hele gezin, in elk geval niet voor langere tijd, zodat de ouders vroeg of laat het besluit moesten nemen om hun kind of kinderen te laten gaan.

Was het eenmaal gelukt een kind onder te brengen op een schuiladres, dan werd de band tussen ouders en kind meestal verbroken, zeker nadat een aantal keren van adres was veranderd, zoals vrijwel altijd gebeurde. Het kwam voor dat de ouders probeerden contact te houden, ondanks de risico's die dat met zich meebracht. Zo was er een vader die zijn dochter brieven schreef met vrolijke verhaaltjes en tekeningen, die hij ondertekende met ‘oom Jaap’, en verliet de moeder van schrijver Frans Pointl haar schuilplaats om haar zoon op te zoeken in een andere stad toen hij jarig was.[4] Vaker echter wisten de ouders en kinderen niet van elkaar waar ze waren en ook niet of ze nog leefden.

Er waren onderduikouders die de kinderen goed opvingen, die begrepen wat ze misten, die geduld hadden als ze een driftbui hadden of verdrietig waren. Bij andere onderduikouders ontbrak die tact; daar hadden de kinderen zich koest te houden en moesten ze zich aanpassen. Eindeloos vaak kregen ze te horen dat ze dankbaar moesten zijn. Een voormalige onderduikster: ‘Andere mensen waagden hun leven voor je, wat had je dan nog te vertellen? Niets, helemaal niets. Je paste je aan.’[5]

Op de achtergrond dreigde altijd ontdekking. Er waren afspraken wat ze moesten doen als er onraad was; er waren schuilplaatsen gemaakt - in kasten, kelders, op vlieringen, tussen plafonds - waar ze in moesten kruipen tot het gevaar was geweken. Als de kinderen al buiten mochten komen, hadden ze een andere naam, en moesten ze oppassen dat ze hun mond niet voorbijpraatten. Ze moesten een ander verleden verzinnen. Ze leefden met het gevaar, en hun onderduikouders peperden hun terecht in dat dat geen spelletje was.

Schaamte

Er waren ook andere gevoelens dan spanning en angst. Verwarring was er één van: jongere kinderen dachten soms dat ze niet bij hun ouders konden blijven omdat ze te lastig waren. Ze kampten ook met schuldgevoelens. Een vrouw die op haar negende of tiende terechtkwam op een boerderij met liefdevolle onderduikouders en met een hele trits onderduikbroertjes en -zusjes met wie zij eindeloos kon ravotten en ‘lekker plat’ kon praten, herinnert zich dat ze haar ouders 's nachts hevig kon missen, en dat ze zich schuldig voelde dat ze hen niet vaker miste.

Sommige onderduikouders probeerden de kinderen te bekeren tot het christendom (volgens de voogdijcommissie Oorlogs-

pleegkinderen, OPK, deed elf procent van de door hen onderzochte onderduikouders daartoe een poging). Soms gingen de kinderen uit zichzelf geloven in de Jezus voor wie hun gastgezin bad.

Een kind dat zonder ouders ondergedoken zat, genoot in de regel weinig bescherming. Dat ging meestal goed, maar het kwam voor dat een kind lange dagen moest maken als werkkracht, ernstig werd verwaarloosd, of nog erger. Een vrouw, die vijftien was toen ze onderdook, werd door haar onderduikvader aangerand. Toen ze dat vertelde aan haar contactpersoon wilde die haar niet geloven, en dreigde hij met de Gestapo als ze haar mond niet zou houden. Ook wees hij haar erop dat haar vader, die zoveel had betaald om haar te laten onderduiken, erg in haar teleurgesteld zou zijn als ze alles verknoeide met haar grote mond. Ze werd overigens wel in een ander gezin ondergebracht.

Over dergelijke ervaringen is weinig concreets bekend. Vooral seksueel misbruik is nog steeds een beladen onderwerp. In 1992 spraken vrouwen er in beslotenheid over tijdens een conferentie over ondergedoken kinderen. Jolande Withuis, die het thema in 1995 aankaartte tijdens een congres over herinneringen en de Tweede Wereldoorlog, georganiseerd door het RIOD, wees erop dat er nog steeds geen systematisch onderzoek naar is gedaan.

Er is binnen de Shoah altijd sprake van een zekere hiërarchie in slachtofferschap. Deportatie naar een concentratiekamp gold als het ergste, de onderduik als het minst erge. Wie kan dat bestrijden? In de onderduik was je niet in handen van de Duitsers en leed je onvergelijkbaar veel minder fysieke ontberingen. De verhalen uit de kampen waren per definitie gruwelijk (Siertsema wijst er overigens op dat die gruwelen niet altijd doordrongen tot een kind); voor zover de gepubliceerde onderduikverhalen beklemmend zijn, zijn ze dat vooral vanwege de angst gepakt te worden. Verhalen over de dreiging die uitging van de onderduikgevers zijn zeldzaam, al bestaan ze wel.[6] Lange tijd is de buitenwereld er nauwelijks ontvankelijk voor geweest, omdat het niet paste in het beeld dat werd gekoesterd over de bezetting.[7]

De behoefte om te vertellen

Toen kwam de bevrijding. Jetteke Frijda: ‘De zwaarte van wat er in de afgelopen jaren gebeurd was, de manier waarop je angsten, vervreemding, onzekerheden, vernederingen, verdriet getrotseerd had - het lag als een loden deken om je heen.’[8] Langzaam drong het door dat de meeste familieleden, de meeste Joodse vrienden en bekenden dood waren.

Sommige kinderen moesten opnieuw tegen hun zin afscheid nemen. Het kwam voor dat ze weer werden ondergebracht bij onbekenden - de jongsten hadden soms amper herinneringen aan hun ouders - of naar een opvangtehuis voor Joodse weeskinderen werden gebracht.

Een jongen die aan het eind van de oorlog negentien jaar was, had geen familie meer en bleef in het dorp waar hij ondergedoken had gezeten. Hij werd gekoppeld aan de dochter van zijn onderduikouders. Iedereen vond dat ontroerend: deze jongen die alles kwijt was had nu een nieuwe familie gekregen. Alleen hij wist dat hij zich niet thuis voelde in deze nieuwe familie. Hij had maar één reden gehad om met dat

meisje te trouwen: hij had het gevoel dat hij haar genegenheid niet kon afwijzen, en wilde die

lieve familie zijn ondankbaarheid besparen. Bij hem zou de eenzaamheid tot lang na de oorlog voortduren.[9]

Voor de meeste onderduikkinderen was de bevrijding echter werkelijk een bevrijding, zij het een bevrijding met een wrange bijsmaak. De wat oudere kinderen die wees waren geworden, gingen vaak terug naar de omgeving waaraan ze de beste herinneringen hadden, al waren veel mensen die bij die herinneringen hoorden verdwenen. Enkelen emigreerden, vaak naar Israël of Amerika. Sommigen hielden contact met hun onderduikouders, anderen niet. De ogen waren gericht op de toekomst. Veel later pas kwamen de verhalen.

De ervaringen van onderduikkinderen vormen een hachelijk onderwerp omdat we het voor de optekening daarvan vooral moeten hebben van herinneringen.[10] Herinneringen - ook herinneringen die niet literair zijn vormgegeven - zijn altijd vervormd door de tijd. Bovendien zijn ze onvolledig: het komt bijna nooit voor dat mensen alles blootgeven. Met de paar ervaringen die in dit artikel worden genoemd is het verhaal nog lang niet verteld - er zit een leemte in elke levensgeschiedenis.

Deze reconstructie is onder meer gebaseerd op gesprekken met Loek Dikker, Jetteke Frijda, Nico Frijda, Eli Frances, Steven Frank, Bram van Gelderen, Tons en Heinz Katzenstein-Hartogs, Froukje Levie-De Lange, Frieda Menco-Brommet, Estella Mendels, Brigit Pos-Kray, Jacqueline Sanders-van Maarsen en Ruud Sanders, Otto Schaap, Dolf Schaap en Willie Meyer.

Literatuur

Ies Dikker, *Nergens veilig. Brief uit de onderduik* (Haarlem, Tuindorp 1995)
Bert Jan Flim, *Omdat hun hart sprak, geschiedenis van de georganiseerde hulp aan Joodse kinderen in Nederland, 1940-1945* (Kampen, Cosmox 1995)
Jetteke Frijda, *De Tunnel* en *De Foto* (niet gepubliceerd)
Ad van Liempt, *Frieda, verslag een gelijmd leven* (Westerbork 2007)
Frans Pointl, *De Heer slaapt met watjes in zijn oren* (Amsterdam, Nijgh & Van Ditmar 2004)
Frans Pointl, *Ongeluk is ook een soort geluk* (Amsterdam, Nijgh & Van Ditmar 1995)
Hans Polak, *Verborgen bij Vermeulen*, VARA-televisie-documentaire (2004)
Tami Shem-Tov, *Voortaan heet je Lieneke - Een vader schrijft brieven aan zijn ondergedoken dochtertje* (Amsterdam, Sirene 2009). Vertaling uit het Hebreeuws: Wimke Janssens-van Buuren

Eindnoten:

1 Jetteke Frijda, uit ‘De Tunnel’ (1999), autobiografisch verhaal, niet eerder gepubliceerd

2 B.J. Flim, *Omdat hun hart sprak, geschiedenis van de georganiseerde hulp aan Joodse kinderen in Nederland, 1940-1945* (Kampen 1995). Het aantal van ruim 21.000 Joodse kinderen komt van mij: het aantal in 1941 geregistreerde Joodse kinderen van de geboortejaren 1926 t/m 1940 bedroeg 21.309. Van hen zouden 15.234 de oorlog niet overleven. Bronnen: *Statistiek der Bevolking van Joodschen bloede in Nederland* (Den Haag 1942) en *In Memoriam Lezecher / Joods Digitaal Monument.*

3 Volgens mijn nog lopende onderzoek naar Joodse adolescenten tijdens de bezetting werd er doorgaans per maand tussen de 150 en 200 gulden per persoon gevraagd; dat zou nu tussen de 750 en 1000 euro zijn. De meeste joden beschikten niet over dergelijke middelen, en konden dus niet of maar voor korte tijd onderduiken. Van de adolescenten uit mijn onderzoek heeft van degenen die uit de armere Joodse gezinnen kwamen niet meer dan 19 procent kunnen onderduiken, tegenover 61 procent van kinderen uit welgestelde Joodse gezinnen. Ook werden de arme kinderen vaker opgepakt. Opgemerkt moet worden dat alle kinderen van dit onderzoek, ook die uit de armere gezinnen, in 1941 voortgezet onderwijs volgden, en dus niet eens tot de allerarmsten behoorden.

4 Tami Shem-Tov; Frans Pointl.

5 Alle citaten zonder verdere bronvermelding zijn gebaseerd op gesprekken die de auteur met overlevenden heeft gehad tussen 2005 en heden.

6 Zie bijvoorbeeld het sublieme autobiografische verhaal van Frans Pointl, ‘Onder vreemd dak’ (uit *Ongeluk is ook een soort geluk*, Amsterdam 1995), en het hoofdstuk ‘Onverdraaglijke onderduik’ in Ad van Liempt, *Frieda, verslag van een gelijmd leven* (Westerbork 2007).

7 Dat beeld werd vanaf de jaren zestig voorzichtig aan het wankelen gebracht, maar uitgerekend de kinderen die tijdens de onderduik seksueel waren misbruikt, konden ook toen hun verhaal nog niet kwijt. Kenmerkend voor die periode was dat jonge Joodse vrouwen die in de tijd van de deportaties hulp hadden gezocht bij de oplichter Friedrich Weinreb en door hem waren aangerand, door Harry Mulisch in *Vrij Nederland* van 6-3-1971 ‘rare dames’ werden genoemd die een goede beurt hadden gehad - ‘en dat was gezond voor die dames’: Weinreb was toen vanwege zijn - naar later bleek grotendeels verzonnen - rebelse memoires de held van een deel van links Nederland. Later werd door weer anderen, eveneens met politieke bedoelingen, seksueel misbruik op even grove wijze in het belachelijke getrokken: elke volwassen man die weleens alleen in dezelfde ruimte verbleef met een kind werd er al van verdacht. Het komt nog steeds zelden voor dat slachtoffers een niet-vooringenomen luisterend oor vinden voor hun verhaal.

8 Jetteke Frijda, ‘De foto’ (ongepubliceerd autobiografisch verhaal, 2000).

9 Zo'n tien jaar na de bevrijding is hij gescheiden.

10 Er zijn kinderen geweest die dagboeken bijhielden, brieven schreven, maar dat was gevaarlijk, en werd dus zelden toegestaan. Ook in dat opzicht was Anne Frank, die met haar ouders en zus ondergedoken zat, een uitzondering. Er bestaan documenten uit die tijd, zoals gecodeerde lijsten en rapporten van het verzet en arrestatieregisters, maar die kunnen het beeld nooit alleen schragen, omdat ze over de *ervaring* van de onderduik zelden iets zeggen.

De onontkoombare aanwezigheid van de schrijfster
Etty Mulder over Helene Nolthenius
Mariëlle Polman

> *Moeten biografen ernaar streven zichzelf weg te cijferen om hun onderwerpen tot hun recht te laten komen? Of is het beter dat zij op de voorgrond treden, omdat een objectieve biografie bij voorbaat onmogelijk is? In* Rede en vervoering, een biografie van Helene Nolthenius, *spelen deze en soortgelijke vragen een grote rol.*

Op 27 april 2000 nam een grote groep mensen in Amsterdam afscheid van Helene Nolthenius. Een oudere dame vertelde dat de overledene gelukkig nog op tijd de Yad Vashem-onderscheiding had ontvangen. Zij was daar intens dankbaar voor, omdat Nolthenius tijdens de Tweede Wereldoorlog zoveel voor Joden had gedaan, wat volgens haar veel, te veel mensen niet wisten.

Negen jaren later zijn het dan ook de paragrafen over de oorlogstijd die in *Rede en vervoering* van Etty Mulder het meest overrompelen. In het huis van de familie Nolthenius aan de Brederodelaan te Bloemendaal waren voor kortere of langere tijd mensen ondergedoken, onder wie Helenes vriendin Hans de Beer. Die moest wegens verraad naar een ander onderduikadres vertrekken. Op weg naar haar vriendin werd Helene gedwongen dit adres aan de SD te onthullen, waardoor beiden naar het huis van bewaring werden gebracht. Na vijf dagen gaf Helenes vader zich in ruil voor haar aan. Hij overleefde Dachau, Hans overleefde Auschwitz. Een andere onderduiker was de Joodse jongen Samuel Vecht, die zich mede door invloed van de katholieke bekeerlinge Helene liet dopen. Zijn vader heeft Helene dit na zijn terugkeer uit het kamp niet in dank afgenomen. Samuel stierf in 1947, waarschijnlijk door zelfmoord. Nolthenius heeft die periode lang proberen te verzwijgen, maar aan het einde van haar leven keerde die in beelden en dromen over deportatie en internering terug.

De oorlogstijd maakt slechts een klein deel uit van dit mooi uitgegeven boek over Helene Nolthenius, dat Etty Mulder bedoeld heeft ‘als weergave van mijn ontmoeting met haar in de decennia waarin wij be-

trekkingen onderhielden'. Wat is uit deze weergave ontstaan: een autobiografie, een biografie, memoires? Moet een boek trouwens wel worden getypeerd en ingedeeld bij een genre? Uit het woord vooraf valt af te leiden dat Mulder zelf niet direct een biografie op het oog had, maar door haar omgeving werd gedwongen haar positie tegenover dit genre te bepalen. De eigenzinnige manier waarop zij dit heeft gedaan en het persoonlijke boek dat hieruit is ontstaan, roepen allerlei vragen op over het schrijven van een biografie.

Subjectieve dialoog

De eerste vraag betreft de verhouding tussen de auteur en haar onderwerp. Moet de auteur ernaar streven zichzelf weg te cijferen om haar onderwerp tot zijn recht te laten komen? Of dient de auteur op de voorgrond te treden omdat een objectieve biografie bij voorbaat onmogelijk is en elke biografie misschien wel evenveel zegt over de auteur als over haar onderwerp? Tussen deze twee extremen zijn verschillende posities mogelijk, die in de wereld van de biografie altijd ter discussie zullen blijven staan. Dat deze kwestie juist bij *Rede en vervoering* opdoemt, heeft alles te maken met de onontkoombare aanwezigheid van de schrijfster.

Dit boek gaat namelijk niet alleen over Helene Nolthenius, maar ook over Etty Mulder. Zij hebben elkaar goed gekend in een gedeelde wereld van muziekwetenschap en cultuurgeschiedenis: docent en leerling, promotor en promovenda, beiden hoogleraar Muziekwetenschap, de een in Utrecht (1958-1976), de ander in Nijmegen (1982-2007). Een groot deel van het materiaal

Helene Nolthenius (1920-2000)

waaruit Mulder put, bevindt zich in haar eigen Nolthenius-archief.

Die persoonlijke betrokkenheid heeft de schrijfster er meerdere malen toe genoopt de tekst terzijde te leggen. Toch heeft ze ervoor gekozen zichzelf niet buitenspel te zetten, integendeel. Ze stemt in met het idee van de biografie als een dialoog tussen biograaf en gebiografeerde, maar vindt dat niet voldoende. Ze zoekt naar een 'werkelijk autobiografische doorwerking van de auteur in de levensbeschrijving' en wijst op 'de volledig subjectieve innerlijke dialoog': 'In een aantal passages van mijn tekst, ook waar ik mijzelf ten tonele voer, vormt dit innerlijke proces, zoals het in het schrijven uitmondt, een voortzetting van de uitwisselingen die vele jaren in de werkelijkheid

hebben plaatsgevonden.' Expliciet gebeurt dit in hoofdstuk 4, 'Uit herinnering opgetekend', over gedeelde ervaringen in de wetenschappelijke wereld en de gezamenlijke verblijven in het Toscaanse huis Il Colombaio van Nolthenius en haar man Willy Wagenaar. Indirect zet de dialoog zich voort in hun uiteenlopende ideeën over sekse-identiteit. Mulder probeert de beklemmende sfeer te duiden die er heerste tijdens tentamens bij Nolthenius, 'je Heleentje doen': vermoedelijk associeerde Nolthenius dit met de verhoring door de SD waaraan ze zelf in de oorlog onderworpen was, aldus Mulder.

Hachelijke onderneming

In het woord vooraf constateert Mulder dat elke auteur die bij een levensgeschiedenis betrokken is, in aanraking komt met de tweespalt tussen biografische en autobiografische elementen. Deze laatste zijn te splitsen in de autobiografie van de auteur van de biografie, waaraan zij dus grote waarde toekent, en die van de hoofdpersoon van de biografie. De tweede vraag die *Rede en vervoering* oproept betreft dit laatste: welke betekenis hebben autobiografische teksten - in dit geval die van Helene Nolthenius zelf - en wat mag als autobiografisch worden gekenmerkt? Sommige expliciet autobiografische teksten die in dit boek als bijlagen zijn opgenomen, laten zien dat elke interpretatie van bronnen per definitie tweedehands is: dagboeknotities uit de gevangenis (1944), een indrukwekkende *Apologia minor,* een poging om haar bekering te rechtvaardigen tegenover haar ouders (1941) met potloodkanttekeningen van haar vader, en negen reisbrieven uit Rome en Assisi (1946).

Problematischer is de duiding van autobiografische aspecten in cultuurwetenschappelijk en literair werk van Nolthenius. Een hachelijke onderneming noemt Nolthenius het zelf, als zij uit het oeuvre van een componist zijn persoonlijkheid probeert te destilleren in 'Een autobiografisch madrigaal van Francesco Landini' (1955), dat als bijlage integraal is opgenomen in de biografie. Ook al wijst zijzelf op autobiografische aspecten in haar fictieve werk *Een ladder op de aarde* (1968), *De afgewende stad* (1970) en *De Steeneik en andere verhalen* (1984), toch is voorzichtigheid geboden. In een van de twee interviews met Mulder, ook als bijlage opgenomen, merkt Nolthenius over *De Steeneik* op: 'Het zijn dermate autobiografische nuances die daarin verwerkt zitten, dat is op zichzelf een kwestie waarover je een avond kunt praten: wanneer wordt iets autobiografisch...'

Mulder aarzelt niet verbanden tussen werk en leven te leggen. Naast een apart hoofdstuk over 'Sleutelteksten en analyses' met een biografische analyse van vier verhalen uit *De Steeneik*, wijst ze her en der in het boek op Nolthenius' vereenzelviging met haar veelal eenzelvige en gecompliceerde personages uit zowel wetenschappelijk als fictief werk. Daarbij past Mulder soms zeer voorzichtig een psychoanalytische benadering toe. Zo verwijst ze als verklaring van de magnetische aantrekkingskracht van Franciscus op Nolthenius naar het begrip 'projectieve identificatie'. Daaraan voegt ze wel onmiddellijk toe dat Nolthenius vond dat de kloof tussen ons en de middeleeuwen onoverbrugbaar is.

Chroniqueur

Een psychoanalytische benadering roept de vraag op in hoeverre een auteur rekening moet houden met opvatting van de gebiografeerde over biografieën. Nolthenius valt zelf immers niet te betrappen op affiniteit met psychoanalytische benaderingen.

Zij schreef in een periode waarin er nog niet veel aandacht was voor het genre 'biografie' en heeft zich nooit wetenschaps-theoretisch over dit genre uitgelaten. Wel deelde ze de terughoudendheid van haar generatie ten aanzien van het 'persoonlijke' in het wetenschappelijke betoog en gruwde ze van de manier waarop in het kader van een biografisch project intieme details werden weergegeven. Hierbij sloot haar eigen werkwijze aan: de levensloop van haar hoofdpersonen maakte zij ondergeschikt aan een tijdsbeeld, waardoor zij eerder een chroniqueur was dan een psychoanalyserende biograaf.

Zo richtte ze zich aanvankelijk via een naamloze speelman op het Duecento in haar gelijknamige studie, die de ondertitel *Zwerftochten door Italië's late middeleeuwen* (1951) kreeg - de speelman heeft ze in een herziene proloog van 1995 geschrapt - en vertelde ze aan de hand van de blinde dichter en componist Francesco Landini over het Trecento in *Renaissance in mei* (1956). Haar grote werk over Franciscus, *Een man uit het dal van Spoleto* (1988) heeft niet voor niets als ondertitel: *Franciscus tussen tijdgenoten.* Dit boek, in 1992 bekroond met de Henriëtte de Beaufortprijs voor biografie, toont de zorgvuldigheid waarmee Nolthenius haar 'held' in drie delen probeert te begrijpen: een kroniek, waarin een historische context wordt geboden, een levensbericht met herinneringen van volgelingen van Franciscus, en uiteindelijk verkenningen, waarin Nolthenius aftast wat wij kunnen zeggen over 'deze mateloze mens'. Terecht stelt Mulder de vraag of *Een man uit het dal van Spoleto* een wetenschappelijke studie, fictie, literaire verdichting of een biografie is, een vraag die ze trouwens onbeantwoord laat.

Aanwezigheid

Rede en vervoering heeft, zoals Mulder toegeeft in het woord vooraf, niet kunnen ontkomen aan het 'hybride' karakter dat Nolthenius' persoonlijkheid typeerde. Voor het tweeslachtige karakter van haar boek verwijst Mulder naar de verschillende rollen van Nolthenius als auteur en geleerde, die belletristische en academische teksten hebben opgeleverd. *Rede en vervoering* voegt daaraan het beeld toe van een romantisch karakter dat vecht tussen overgave en afstand doen: ten opzichte van een carrière op het muziekpodium, het katholieke geloof, de wetenschap, leven in Italië. Dualisme typeerde Nolthenius' persoonlijkheid: de kritische rationaliteit versus de hartstochtelijke overgave die de overgang van het Duecento naar het Trecento, haar geliefde tijdperk, kenmerken.

Het hybride karakter van dit boek wordt echter niet zozeer bepaald door het karakter van de hoofdpersoon, als wel door Mulders poging Nolthenius' persoonlijkheid op verschillende wijzen recht te doen: aan de hand van Nolthenius' jeugd, aan de hand van haar activiteiten in de muziekwetenschap en cultuurgeschiedenis, van Mulders

persoonlijke herinneringen, herinneringen van de vriendinnen Hans Hammelburg-de Beer en Ruth Steinegger, interpretaties en

analyses van haar academische en fictieve werk door Mulder zelf en door anderen; aan de hand van gezamenlijke activiteiten, waarvan de bijlage 'De zaak Rome-Avignon. Script radioklankbeeld' (1978) getuigt, en van Nolthenius zelf in diverse bijlagen na verschillende hoofdstukken. Daarbij is het bevreemdend om na de uitgebreide fotocollage in het midden van het boek te lezen: 'Hoe te beginnen aan dit werk, al die herinneringen, al die jaren?' De gevaren van een dergelijke aanpak zijn chaos, verdubbelingen en onvolledigheden, waaraan ook *Rede en vervoering* helaas niet is ontkomen. Of het een biografie is of niet, doet er niet toe. Zelf zegt Mulder over het al dan niet biografische karakter van haar boek in een interview met het *Reformatorisch Dagblad* van 27 mei 2009: 'Ik heb van bepaalde pretenties ten aanzien van het genre biografie afgezien, ik heb me meer vrijheid gepermitteerd. Het ging er mij om een aanwezigheid op te roepen, een beeld van wie Helene Nolthenius geweest is, zonder obligate thematiek of chronologie.' Dat heeft een origineel boek opgeleverd, dat ondanks chaos en redundantie boeiender is dan veel chronologisch opgebouwde biografieën, waarin de aaneenrijging van anekdotes vanaf de overgrootouders tot en met de doorwerking van het oeuvre dikwijls slaapverwekkend is.

Etty Mulder, *Rede en vervoering. Helene Nolthenius 1920-2000* (Nijmegen, Vantilt 2009)

Een levensverslag
Het gelijmde leven van Frieda Menco
Dik van der Meulen

> *Met zijn verslag van het leven van Frieda Menco, die het vernietigingskamp Auschwitz overleefde, wil Ad van Liempt geen complete biografie bieden. Wat zijn boek wel is: de ontroerende geschiedenis van iemand die de Holocaust heeft overleefd. Een geschiedenis die maar al te bekend is en toch per geval weer nieuw.*

Op het omslag staat een foto van een jonge vrouw. De titel eronder geeft haar identiteit gedeeltelijk prijs, maar roept ook vragen op: *Frieda - verslag van een gelijmd leven.* Het meest intrigerende is het adjectief *gelijmd.* Wie wil weten welk raadsel daarachter schuilgaat, zal het hele boek moeten lezen. Met het tweede woord, *verslag*, laat de auteur, Ad van Liempt, weten dat hij niet de bedoeling heeft een complete biografie te schrijven, al zou het laatste woord, *leven*, erop kunnen wijzen dat het toch die richting op gaat.

Dat is ook de indruk die dit boek over Frieda Menco-Brommet nalaat: een journalistieke beschrijving van een leven, een geschreven documentaire, waarin de hoofdpersoon uitvoerig aan het woord komt. Zij is dan ook de voornaamste bron, samen met een uitvoerige en belangwekkende brief die haar moeder, Rebecca Brommet, kort na de bevrijding heeft geschreven. De citaten uit die brief en vooral de weergave van de gesprekken met Frieda Menco dragen bij aan de leesbaarheid van het boek.

Bovenal is *Frieda - verslag van een gelijmd leven* een gelegenheidsbiografie. Ook dat blijkt uit het omslag. ‘Getuigen van Westerbork’ heet de reeks waarin dit levensverhaal is verschenen. ‘Er zijn nog maar weinig mensen over, die van de verschrikkingen van de kampen kunnen verhalen’, schrijft Van Liempt in zijn woord vooraf. Tot die weinigen behoort Frieda Menco, die Auschwitz kan navertellen. Dat is wat zij doet, tijdens conferenties, op scholen, voor groepen belangstellenden en vooral voor studenten. Dat is ook het oogmerk van Van Liempt: het vertellen van een geschiedenis die maar al te bekend is, en toch per geval weer nieuw.

Anders dan een ‘gewone’ biograaf zou doen - of zou *behoren* te doen - staat Van Liempt niet uitvoerig stil bij de jeugd van zijn hoofdpersoon. De titel van het eerste hoofdstuk, ‘Een gezin in de val’, zegt voldoende. Alles draait om de gebeurtenissen die zouden volgen. In weinig bladzijden schildert Van Liempt de geboorte (in 1925) en de vroegste jaren van Frieda Brommet: een meisje uit een niet-religieus Joods gezin, wonend in de Amsterdamse Rivierenbuurt. Een paar straten verderop woonde Anne Frank, die in dit levensverhaal niet prominent, maar wel opvallend aanwezig is. Hoewel Frieda in de crisisjaren is opgegroeid, lijkt haar leven betrekkelijk zorgeloos te zijn verlopen - tot ze op ‘die stralende vrijdagmorgen’ wakker werd en vernam dat de Duitsers Nederland waren binnengemarcheerd.

Tot dat moment was zij zich nauwelijks bewust van haar Joodse komaf, maar vanaf die dag werd haar dit ingewreven. ‘Op 10 mei werd ik joods’, zoals ze het zelf heeft uitgedrukt. Eén dag na de Duitse inval wilde haar vader met zijn gezin naar IJmuiden afreizen, van waaruit veel mensen hebben geprobeerd naar Engeland uit te wijken. Hij staakte zijn poging toen zijn moeder langskwam en vroeg: ‘En wij dan?’ De familie Brommet bleef in Amsterdam en Frieda ondervond de gevolgen van het geleidelijk isoleren van de Joden. De Jodenster maakte op haar grote indruk, maar het meest ingrijpend was voor kinderen van haar leeftijd de gedwongen overplaatsing naar speciale scholen voor Joden. Van Liempts beschrijving van Frieda's eerste liefde op de Joodse hbs zou iets truttigs hebben gehad, als ook hier niet de dreiging aanwezig was geweest die overal in de eerste hoofdstukken aanwezig is. Frieda's vriend zou niet lang daarna worden vermoord - een lot dat zoveel personen in dit boek heeft getroffen.

Op 5 juli 1942 moest Frieda Brommet zich melden om ergens ‘in het oosten’ te worden ‘tewerkgesteld’. Haar vader vertrouwde het niet en probeerde, onder het voorwendsel dat ze roodvonk had gekregen, te bewerkstelligen dat haar transport werd uitgesteld. Die opzet lukte, maar op de terugweg naar huis werd hijzelf bij een razzia opgepakt. Hij ontsnapte, waarna hij besloot met vrouw en kind onder te duiken. Het zijn misschien wel de mistroostigste hoofdstukken van het boek: de onderduik bij een drankzuchtige man in Warmond, die de Joden niet uit menslievendheid of idealisme ontving, maar om er stevig aan te verdienen. Na twee bittere jaren werd de familie Brommet het slachtoffer van twee beruchte jodenjagers, het echtpaar Jaap Bom en Jeanne Valkenburg. Terwijl de geallieerden oprukten in Noord-Frankrijk, werden Frieda en haar ouders naar het hoofdkwartier van de *Sicherheitsdienst* gevoerd aan de Amsterdamse Euterpestraat. Via de gevangenis aan de Weteringschans belandden ze op 1 juli 1944 in Westerbork, het Drentse kamp dat voor de meeste Joden slechts een tussenstation was. Daar ontmoetten ze ook Anne Frank en haar familie, met wie ze de Strafbarak deelden. Net als Anne moest Frieda batterijen ontmantelen, in de barak die in de zomer van 2009, vlak voordat hij naar het Herinneringscentrum Kamp Westerbork zou worden overgeplaatst, in brand is gestoken. Lang duurde het verblijf van de familie Brommet in Westerbork niet. Op 3 september

1944 verdween zij met het laatste transport naar Auschwitz.

Getuigenissen

Auschwitz, het bekendste vernietigingskamp, is in ontelbare boeken beschreven; er zijn radio- en televisiefilms over gemaakt, en zelfs speelfilms. Maar het aangrijpendst blijven de getuigenissen van de overlevenden zelf. Dat blijkt ook uit het boek van Ad van Liempt. De treinreis - drie dagen en twee nachten in een gesloten goederenwagon -; de aankomst in Birkenau, het buitenkamp dat zo mogelijk een nog zwartere reputatie heeft dan Auschwitz zelf, en de chaos daar; de rijen waarin de nieuwkomers werden geplaatst en die achteraf gezien bepalend waren voor leven of dood. En de ontberingen - kou, honger, ziekte, lijfstraffen - van degenen die in de 'goede' rijen waren beland. De hoofdstukken over Auschwitz vormen de kern van *Frieda - verslag van een gelijmd leven.* Dat uitgerekend zij uit het kamp is teruggekeerd, is iets waarover je je na lezing van dit boek blijft verbazen. In Auschwitz kreeg ze werkelijk roodvonk, waardoor ze in de ziekenbarak belandde. Hoewel de ellende overal in het kamp onbeschrijflijk was, waren weinig plekken zo verschrikkelijk als de barakken waar de vele zieken werden verzameld. Door het ontbreken van elke vorm van hygiëne liepen de patiënten er doorgaans ook de ziekten van de anderen op. Te eten kregen ze bijna niet en ook verder was het leven er ondraaglijk - om nog maar te zwijgen van figuren als de kamparts Mengele, die daar rondwaarden. Onder de zieken in de barak bevonden zich eveneens Anne en Margot Frank. Het was vooral aan haar moeder te danken dat Frieda de ziekenbarak overleefde. Rebecca Brommet en Edith Frank, de moeder van Anne, probeerden met alle middelen ('als roofdieren') aan voedsel te komen; door een gat dat ze onder de barak groeven, wisten ze het naar binnen te smokkelen.

Het lot van Anne en Margot Frank is bekend: zij werden fit genoeg bevonden om de ziekenbarak én het kamp te verlaten en zouden uiteindelijk in Bergen-Belsen om het leven komen. Frieda's geluk was, achteraf gezien, dat ze te ziek was om op mars te gaan. Met haar moeder bleef ze in Auschwitz. In januari 1945 verlieten de laatste Duitsers het kamp. Negen dagen later hoorden de overgebleven gevangenen een bonkend geluid tegen de wand van de barak. Het bleken de ski's van de Russische bevrijders te zijn, aldus een terugblik van Frieda Menco-Brommet in 1995: 'Ze kwamen binnen: de Russen, grote mannen in het wit met kaarsen in hun handen. Wat troffen ze aan? Vervuiling, lijken, nog net levende mannen en vrouwen. Eén Rus bleef voor mij staan en staarde mij aan. Nu pas, de laatste tijd, denk ik te begrijpen wat hij gezien heeft en gedacht moet hebben.'

De Duitse nederlaag betekende niet voor iedereen de redding. Talloze gevangenen in Auschwitz, Bergen-Belsen en de andere kampen zijn na de bevrijding gestorven, omdat ze te verzwakt waren of omdat de voorhoede van de bevrijders de middelen noch de kennis had om ze in leven te houden. Hoewel het bij Frieda maar weinig heeft gescheeld, herstelde zij, langzaam, totdat ze maanden later, na de bevrijding van Nederland, Auschwitz kon

verlaten. Haar terugkeer naar Nederland leverde de teleurstelling en treurnis op die zoveel joden hebben ervaren: onbegrip - ‘Auschwitz? Je moest eens weten wat wij allemaal hebben meegemaakt!’ -, kilheid en bureaucratie, alle bezittingen weg en het ouderlijk huis bewoond door onbekenden die er niets mee te maken wilden hebben.

Levende herinnering

In 1945 was Frieda Brommet nog maar negentien. Minder dan een kwart van haar leven zat erop. Het boek van Ad van Liempt is dan al ruim over de helft. Ook de resterende hoofdstukken gaan direct of indirect over de vijf oorlogsjaren. Daar is alle aanleiding toe, want uiteindelijk houdt bijna alles wat Frieda heeft gedaan en meegemaakt verband met die periode. Ze trouwde met Herman Menco, eveneens Auschwitz-overlevende, en kreeg twee zonen. Hoewel ze nooit religieus is geworden - ‘in een God geloven is haar nooit gelukt’, aldus van Liempt, ‘niet vóór Auschwitz, en zeker niet erna’ - werd Frieda Menco een prominent lid van de Joodse gemeenschap in Nederland. Als lid van de zogeheten Vrouwengroep zette ze zich in voor de positie van de vrouw in de Liberale Joodse Gemeente; niet zonder succes, want ten slotte zou ze voorzitter worden van het Verbond van Liberaal Religieuze Joden in Nederland. In binnen- en buitenland hield ze voordrachten over haar kampervaringen. Landelijke bekendheid kreeg ze door haar getuigenissen in de zaak rond de Vier, later Drie van Breda. Mede door haar bewogen pleidooi voor de Kamercommissie werden de tot levenslang veroordeelde oorlogsmisdadigers in 1972, anders dan de jonge minister van Justitie Van Agt beoogde, niet vervroegd vrijgelaten. Veertien jaar later verscheen Frieda Menco opnieuw voor een commissie van de Tweede Kamer, nu om te pleiten tegen voortzetting van het pensioen van Florry Rost van Tonningen. De ‘Zwarte Weduwe’ had levenslang recht op een staatstoelage omdat haar man, NSB-voorman Meinout Rost van Tonningen, lid van de Tweede Kamer was geweest. Ditmaal was Frieda's pleidooi vergeefs.

Frieda Menco, inmiddels vierentachtig jaar, is nog altijd actief. Ze zet zich in voor Humanity in Action, een stichting die zich bezighoudt met de bestrijding van racisme en discriminatie. Al haar doen en laten staat in het teken van het streven naar vrijheid en rechtvaardigheid.

Een leven dat zich zonder twijfel leent voor een stevige biografie. Dat is *Frieda - verslag van een gelijmd leven* niet, maar dat was, zoals gezegd, ook niet het doel van dit boek. Het is, net als de andere delen van de serie ‘Getuigen van Westerbork’, uiteraard bedoeld om de herinnering aan de Jodenvervolging levend te houden en om nieuwe generaties te laten zien wat met kale getallen en statistieken niet gezegd kan worden. De consequentie hiervan is dat het een ‘verslag’ met hiaten is geworden, waarin weinig ruimte is voor nuances en voor andere aspecten van het leven van de hoofdpersoon. Meer nog dan bij gewone biografieën het geval is, houdt in een boek als dit alles verband met elkaar en lijkt het beschreven leven, hoe dramatisch ook, een logisch geheel waarbij gebeurtenissen en handelingen een onvermijdelijk gevolg zijn van wat in

het verleden is gebeurd. Voor de gebeurtenissen die daar niet in passen heeft Van Liempt weinig aandacht. Dat valt hem niet aan te rekenen: de reeks noch de omvang (nog geen 130 bladzijden) leent zich daarvoor. Er zijn trouwens veel omvangrijke biografieën waarin het leven van de hoofdpersoon eveneens als een afgerond geheel wordt voorgesteld - en dáár is dit soms wel een punt van zorg. Dit heeft te maken met de zwaarste opgave van een biograaf: de plicht om de chaos van het leven voor te stellen als een coherent geheel. Een boek dat even rommelig is als het leven van een hoofdpersoon is immers onleesbaar - maar het gevolg is dat veel biografen in hun streven naar samenhang, van dat leven een karikatuur maken waarin alles met elkaar te maken heeft en waar geen plaats meer is voor toeval.

Hoe zit het nu met het ‘gelijmde leven’? De term is van Frieda Menco-Brommet zelf. Natuurlijk kun je je voorstellen wat een overlevende van Auschwitz bedoelt als ze haar leven met deze eenvoudige woorden samenvat, maar om de werkelijke betekenis ervan te doorgronden is een diepere kennis van dat gelijmde leven noodzakelijk. Daarvoor is zo'n levensverslag bij uitstek geschikt.

Ad van Liempt, *Frieda - verslag van een gelijmd leven* (Herinneringscentrum Westerbork 2007)

De Amerikaanse leeuw en de Amerikaanse droom
Hoe president Andrew Jackson de weg vrij maakte voor Barack Obama

Thomas Adriaan Hellinger

Andrew Jackson voorzag het presidentschap van de Verenigde Staten van een meer politieke lading. De invloed van die hervorming is nog steeds merkbaar in het huidige Washington.

Het verband tussen de zevende en de vierenveertigste president van de Verenigde Staten zal misschien niet iedereen meteen duidelijk zijn.

Afgezien van de gebruikelijke eigenschappen van presidenten, zoals een charismatische persoonlijkheid en een sterk arbeidsethos, zijn er weinig directe overeenkomsten tussen de twee mannen. Toch was het presidentschap van Andrew Jackson van zeer grote invloed op de presidenten die na hem kwamen, ook op Barack Obama. Ook al richt Obama zich meer op de politiek van Franklin Delano Roosevelt, zowel het presidentschap van Obama als dat van Roosevelt zou er zonder Jackson heel anders hebben uitgezien.

In de aanloop naar de historische presidentsverkiezingen van 2008 is een groot aantal biografieën verschenen van presidenten van de Verenigde Staten. Verscheidene daarvan gingen over de zevende, zoals *Andrew Jackson: American Lion*, door Jon Meacham. Meacham weet het leven van Jackson op bewonderenswaardige wijze op te roepen, waarbij hij zich vooral concentreert op de twee termijnen die Jackson in het Witte Huis doorbracht, van 1829 tot 1837. Het wordt al snel duidelijk dat Jackson een man was die sterke gevoelens losmaakte bij zijn landgenoten.

Andrew Jackson werd geboren in South Carolina, en groeide op in Tennessee. In *American Lion* beschrijft Meacham Jacksons moeilijke jeugd en benadrukt hij regelmatig hoe Jacksons ervaringen zijn houding tegenover de mensen in zijn directe omgeving bepaalden. Jackson groeide op in de schaduw van de Amerikaanse Revolutie, en oogstte bewondering van het hele land toen hij de Britse troepen versloeg in de slag bij New Orleans, de enige Amerikaanse overwinning van betekenis in de oorlog van 1812. Zijn rol bij deze overwinning en zijn populistische retoriek bezorgden hem een populariteit bij de Amerikaanse bevol-

king die zijn gehele politieke carrière zou aanhouden. Doordat meer leden van de bevolking stemrecht kregen, slaagde Jackson erin zijn populariteit te gebruiken om bij de presidentsverkiezingen zijn tegenstander, president John Quincy Adams, te verslaan.

In tegenstelling tot de eerdere zeven presidenten van de Verenigde Staten vond Jackson dat zijn rol niet beperkt moest blijven tot het toezicht op de uitvoering van federale wetten. Hij brak met de traditie van zijn voorgangers door het presidentschap een politieke invulling te geven. Bij hem kreeg de min of meer neutrale functie een actiever en meer partijgebonden karakter. Op die manier creëerde hij een kloof tussen de uitvoerende en de wetgevende macht. Vooral de Senaat zag in deze verandering een grove vertekening van de bedoelingen van de *founding fathers.* Meachams biografie benadrukt ook Jacksons geloof dat het presidentschap bij uitstek verbonden was met de wil van het volk, een overtuiging die volgens hem uitbreiding van de presidentiële macht rechtvaardigde. In de huidige Amerikaanse politiek is dit geen opvallend uitgangspunt, maar in de vroege negentiende eeuw was dit een bijzonder gedurfde opvatting. Het resultaat was dat de afstand tussen Jackson en de gevestigde politieke orde alleen nog maar groter werd.

De door hem ingezette uitbreiding van de presidentiële macht werd hevig tegengewerkt door zijn fanatieke politieke tegenstanders, die Jackson zagen als een tiran die naar manieren zocht om de revolutie ongedaan te maken. Zijn populariteit zorgde ervoor dat Jackson redelijk onkwetsbaar was voor de retoriek van zijn tegenstanders en ze leek het idee van een met meer macht beklede president te rechtvaardigen. In dit opzicht is het presidentschap van Jackson uiterst relevant voor de vierenveertigste president. Zonder Jackson, en zonder presidenten als Franklin Roosevelt en George W. Bush, die hun politieke kapitaal gebruikten om het bereik van de uitvoerende macht te vergroten, zou de regering van Obama ongetwijfeld bescheidener zijn.

Soundbites en verdachtmakingen

Het karakter van Jackons presidentschap was ook grensverleggend in de manier waarop hij erin slaagde verkozen te worden. Zijn campagne had veel baat bij een uitbreiding van het stemrecht in verscheidene staten waar vanouds de op het establishment gerichte wetgevende macht doorslaggevende invloed op de presidentsverkiezingen had. De populaire Jackson voelde het volk goed aan, en dat had zijn weerslag op het stemgedrag van het nieuwe electoraat. Deze populistische inslag markeerde het begin van de moderne campagne bij de Amerikaanse presidentsverkiezingen. Er was niet langer sprake van een beleefde strijd tussen wedijverende politieke elites. Het kamp van Jackson introduceerde nieuwe campagnetechnieken die de manier veranderden waarop een politicus werd verkozen. De campagne voor de presidentsverkiezingen ging nu meer lijken op de campagnes om in het congres te worden verkozen. Die werden al wel gekenmerkt door populistische retoriek. Ook in een ander opzicht zette de verkiezing van Jackson de toon: het was de eerste campagne waarin roddel een rol speelde.

Hoewel Jacksons presidentschap een model

Andrew Jackson, president van de Verenigde Staten, 1829-1837

vormde voor de moderne, met meer macht beklede invulling die tegenwoordig aan de functie wordt gegeven, hanteerde hij andere uitgangspunten dan de presidenten van nu. Dat heeft uiteraard te maken met de grote maatschappelijke veranderingen die in de afgelopen eeuw hebben plaatsgevonden. Vooral als het gaat om de omgang met bevolkingsgroepen met een andere herkomst zijn de verschillen opmerkelijk; Jackson was een fanatiek voorstander van de slavernij en stond bekend om de nietsontziende manieren waarop hij Indianen afslachtte.

Ook de persoonlijkheden van de twee leiders lopen uiteen. Het laatste boek van Obama, *The Audacity of Hope* (in het Nederlands verschenen als *De herovering van de Amerikaanse droom*), mag dan geen traditionele autobiografie zijn, het biedt wel

veel inzicht in de denkwereld van de schrijver. Niet alleen zijn politieke overtuigingen komen aan bod, maar ook zijn achtergronden, zijn waarden en normen en vooral ook zijn opvattingen over goed bestuur.

In zijn nog korte politieke carrière heeft Obama zich laten kennen als iemand die een beheerste en rationele vorm van leiderschap voorstaat. Andrew Jackson werd vaak belachelijk gemaakt (niet altijd even verdiend, zoals Meachams biografie aantoont) om zijn gebrek aan zelfbeheersing, vooral in zijn persoonlijke leven. Maar hoewel hun persoonlijkheden en politieke overtuigingen sterk van elkaar verschillen, delen ze vele traditionele Amerikaanse opvattingen over bestuur en fundamentele waarden.

Zoals gezegd is *The Audacity of Hope* geen autobiografie in de strikte betekenis van het woord. Het boek bevat Obama's persoonlijke opvattingen over de huidige Amerikaanse politiek en een aantal recepten om de aandoeningen te genezen die door slecht bestuur zijn veroorzaakt. Ook andere Amerikaanse politici schrijven tegenwoordig boeken waarin zaken worden uitgediept die door de huidige nieuwsmedia met hun monsterlijke brij van soundbites en verdachtmakingen worden genegeerd, boeken waarin de schrijvers hun wereldbeeld ontvouwen, biografische informatie verschaffen en uitleg geven over het beleid dat ze voorstaan.

Behalve dat *The Audacity of Hope* waardevolle aanwijzingen bevat over Obama's toekomstige politieke beslissingen, stelt het de lezer in staat Obama als mens te leren kennen. Dat is opmerkelijk, omdat politici die soortgelijke boeken schrijven, juist wat dit betreft maar al te vaak in gebreke blijven. Het wordt al snel duidelijk dat Obama's schrijfstijl zijn oratorische talenten weerspiegelt. De manier waarop hij zijn biografische onthullingen verweeft met de ontwikkeling van zijn politieke opvattingen, komt bijna nergens geforceerd over.

Groeiend wantrouwen

Obama's kritische visie op de Amerikaanse politiek vindt steeds meer weerklank in kringen van Amerikaanse intellectuelen. Hij maakt zich vooral bezorgd over de kritiek op de beruchte ‘twee partijen-consensus’. Hij wijst erop dat politiek altijd met polemiek gepaard is gegaan, maar dat in de afgelopen dertig jaar het geruzie tussen de twee partijen wel erg grote vormen heeft aangenomen. Hoewel hij zich aan de linkerzijde van het politieke spectrum bevindt, ziet hij zichzelf als de belichaming van de groeiende afkeer van de ideologische partijstrijd.

Ook spreekt Obama zijn afkeer uit over de factoren die bijdragen aan de neergang van de Amerikaanse politiek. Zo klaagt hij erover dat geld een te grote rol speelt in de politiek en dat politieke toespraken worden teruggebracht tot soundbites. Hij probeert niet te verbergen dat hij medeplichtig is aan deze tendensen, en geeft op die manier een beeld van de strijd waarmee elke politicus die naar oprechtheid streeft, wordt geconfronteerd.

De biografie van Jackson en de autobiografie van Obama geven niet alleen een goed beeld van de presidenten in kwestie, maar ook van het politieke karakter van het presidentschap van de Verenigde Staten.

Jackson is ongetwijfeld een van de invloedrijkste Amerikaanse presidenten, en zonder de uitbreiding van de presidentiële macht

die hij bewerkstelligde, zouden veel van de maatregelen die de regering van Obama inmiddels heeft genomen onmogelijk zijn geweest. Zo zou het idee om politieke middelen in te zetten om financiële instellingen te redden, ondenkbaar zijn geweest als Jackson niet had besloten het Amerikaanse bestuur drastisch te hervormen.

De autobiografie van Obama is verplichte kost voor iedereen die wil weten hoe Obama's presidentschap zich zal ontwikkelen. De biografie van Meacham is niet alleen van belang voor iedereen die een goed beeld wil krijgen van de eerste jaren van de Amerikaanse republiek, maar ook voor lezers die een beter begrip willen hebben van de inhoud en de aard van het presidentschap van de Verenigde Staten.

Vertaling uit het Engels: Rob van Essen

Jon Meacham, *Andrew Jackson: American Lion* (Random House, New York 2008)
Barack Obama, *De herovering van de Amerikaanse droom*, in het Nederlands vertaald door Emy Bais en Peter de Jong (Atlas, Amsterdam 2008)

Afscheid van een Vlaamse offermaagd
Het levensverhaal van Alice Nahon
Ria van den Brandt

De Vlaamse dichteres Alice Nahon (1896-1933) verwierf in de jaren twintig van de vorige eeuw brede bekendheid met haar dichtbundels Vondelingskens *(1921),* Op zachte Vooizekens *(1921) en* Schaduw *(1928). Dat Nahons ster binnen korte tijd zo hoog aan de hemelen stond te flonkeren had te maken met een complex van factoren, waarbij het beeld van haar als Vlaamse offermaagd een aanzienlijke rol speelde. Biograaf Manu van der Aa ontvouwt de mythe rondom Nahon.*

De poëzie van Alice Nahon werd in haar tijd ontvangen als het vrome, poëtische gepeins van een ten dode opgeschreven dichteresje, eenzaam opgesloten in het sanatorium. Dichtregels als ‘'t is goed in 't eigen hert te kijken / Nog even voor het slapen gaan’ en andere vrome verzen behoorden lange tijd tot het collectieve geheugen van het Vlaamse en Nederlandse leespubliek. Dat het werkelijke levensverhaal van Nahon weinig lijkt op dat van een Vlaamse offermaagd, is in de jaren negentig meermaals beklemtoond, maar nooit echt doorgedrongen tot het grote publiek. Met de biografie *Ik heb de liefde liefgehad. Het leven van Alice Nahon* van Manu van der Aa zou dat nu wel kunnen gebeuren. ‘Het publiek’, schrijft Van der Aa, ‘kent haar als een ziekelijk, doodbraaf, gelovig en eenvoudig meisje. Wat vaak verzwegen wordt, is dat zij een onconventionele vrouw was met een turbulent liefdesleven.’

In zijn goed gedocumenteerde biografie laat Van der Aa de verschillende kanten van Nahons leven zien. Dat was geen gemakkelijke taak, want er zijn - direct na de dood van Nahon - nogal wat brieven en andere documenten vernietigd. In zijn nawoord schrijft Van der Aa dan ook dat sommige periodes uit het leven van de dichteres zo schaars zijn gedocumenteerd dat de biografie hier en daar ‘onvermijdelijk brokkelig geworden is’. Van der Aa heeft er echter voor gewaakt de lege plekken in het door hem vertelde levensverhaal zelf op te vullen: ‘Een biograaf kan en moet, vaak met pijn in het hart, materiaal weglaten maar hij kan en mag er niets bij verzinnen.’

De vrouw achter de gedichten

Over de kwaliteit van het werk van Nahon is Van der Aa duidelijk: het werk is achterhaald. Nahons gedichten worden niet meer in de hedendaagse canon opgenomen. Debet hieraan zijn volgens hem de technische zwakte van het werk en het opvallende gebrek aan diepgang. Van der Aa: 'Op een paar waarschijnlijk ongewild duistere passages na, is het altijd overduidelijk wat de dichteres wil zeggen. Meestal appelleert zij zonder schroom aan universele gevoelens als liefdesverdriet, gemis en verlangen, wat de meest hedendaagse poëzielezers als kitsch ervaren.' Van der Aa's interesse gold dus niet Nahons werk. Hij zocht, zoals hij in een interview met *Gazet van Antwerpen* zegt, naar 'de vrouw achter de gedichten'.

De zoektocht naar 'de vrouw achter de gedichten' moet zijn geweest als het zoeken naar verloren stukjes van een grote legpuzzel. Van der Aa heeft het merendeel van die stukjes - brieven, handschriften en foto's - in het Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven (AMVC) - Letterenhuis gevonden. Gezien de rigide vernietiging van bijna alle brieven *aan* Nahon, mag het een wonder heten dat er nog zo'n tweehonderd brieven van Nahon bewaard zijn gebleven. Van der Aa heeft tijdens zijn onderzoek een aantal belangwekkende vondsten gedaan. Zo heeft hij Nahons verloren gewaande brieven aan Paul Pée, een van haar geliefden, teruggevonden. Daarnaast heeft hij een dagboek van Nahon uit 1915 ontdekt dat vol stond met intieme notities voor Anne Voeten (1889-1959). Voeten was een hoofdverpleegster die Nahon had leren kennen tijdens haar opleiding tot verpleegster in het Stuyvenbergziekenhuis. 'De dagboeknotities bevestigen dat de relatie tussen Alice Nahon en Anne Voeten verder ging dan innige vriendschap', schrijft Van der Aa. Op basis van tektsfragmenten uit het dagboek oppert hij dat er 'genoeg *circumstantial evidence* voorhanden [is] om aan te nemen dat de relatie tussen Nahon en Voeten, die beiden ongetrouwd zouden blijven, meer dan een gewone vriendschap was.'

Van der Aa bouwt zijn bewijsvoering rustig op en overtuigt de lezer: naast mannen heeft Nahon ook vrouwen liefgehad. Zo heeft Nahon aan het eind van haar leven ook een relatie gehad met de veel jongere Sylvia Newton, met wie ze ook haar laatste appartement heeft gedeeld.

Het onconventionele karakter van Nahons levensloop wordt door de biograaf met nieuwe bronnen en perspectieven gevoed. Op liefdesgebied laat hij 'circa twee dozijn vriendjes en minnaars [...], onder wie twee vrouwen, twee pastoors en een impotente Nederlander' de revue passeren - aldus de samenvatting in *De Standaard.* Van der Aa is echter nergens op sensatie uit. Hij werkt vanuit het principe dat de biograaf niets verzinnen mag. Alleen wanneer er genoeg *circumstantial evidence* is, zoals bij Nahons vrouwenliefde, gaat hij over tot voorzichtige suggesties. De meest opvallende casus van *circumstantial evidence* is waar Van der Aa ingaat op de biografische hiaat rondom 'het langdurige en klaarblijkelijk traumatische ziekenhuisverblijf' van Nahon in 1931. De biograaf constateert dat er 'een waas van geheimzinnigheid' rondom dit verblijf hangt. Waar Nahon doorgaans open en zonder schaamte over haar behandelingen schreef, heerste rondom dit verblijf een opvallend zwijgen. Er is sprake van een operatie, maar wat voor een operatie? De biograaf citeert een veelzeggende tekst van Alice Nahon, gevonden op een ongedateerd kladje: 'Ik

kan sinds die operatie niet meer reageren als vroeger - niet meer sterk zijn en volhouden. Ik zou bij ieder woord in tranen uitbarsten maar omdat ik niet durf uit ik mijn verdriet in heftigheid.'

Van der Aa meent dat Nahon een voortijdig afgebroken zwangerschap met complicaties heeft meegemaakt. Als extra argument voor zijn vooronderstelling voert hij een sleutelgedicht aan (een sleutel was bij het handschrift getekend): [...] 'ik heb ontvangen aan mijn hart / In uren van verstilde smart / Een kindeken ongeboren / Blijde verwachting heeft mij niet vermooid / Die kommer of dat kindeken ooit / Mijzelf zal toebehoren.'

Van der Aa doet ook een suggestie over de vermoedelijke vader. Tegelijkertijd gaat hij zwaar op de rem staan. Hij sluit niet uit dat hij hier aan 'schaamteloze Hineininterpretierung' doet. Dit is een van de weinige keren waarop hij aan 'directe interpretatie doet' en dat komt voor hem gevaarlijk dicht in de buurt van de te vermijden biografische hoofdzonde: er iets bij verzinnen. In het nawoord schrijft hij dan ook dat hij het aan de lezer overlaat om te beoordelen of zijn 'poging om aan de hand van *circumstantial evidence* enige licht op de[ze] zaak te werpen' geslaagd is.

Definitieve biografie

Met zijn biografie heeft Van der Aa zich willen onderscheiden van eerder verschenen, commemoratieve en reputatiebevestigende biografieën van Nahon. In de lijn van de meer kritische publicaties van de jaren negentig heeft hij op overtuigende wijze een verhaal geschreven waarin het complexe leven van de dichteres centraal staat en het proces van de mythevorming rondom de dichteres wordt ontvouwd. Dankzij zijn uitgebreide bronnenonderzoek kon hij een aantal steeds weer herhaalde 'levensfeiten' ontkrachten. Daarmee is hij veel verder gekomen dan de voorgaande onderzoekers. Hij ontrafelt de hele geschiedenis rondom Nahons vermeende tuberculose dat in het publieke en succesvolle imago van Nahon als 'kwijnmeisje' zo'n grote rol heeft gespeeld. Intussen, zo blijkt nu, was Nahon wel degelijk chronisch ziek. Ze is, zo reconstrueert Van der Aa, zeer waarschijnlijk gestorven aan een hartziekte 'veroorzaakt door een aangeboren klepafwijking of eerder een verworven klepziekte door "acuut gewrichtsreuma" als kind ten gevolge van onbehandelde keelontstekingen'. Dat de juiste diagnose al in 1922 was gesteld heeft niet mogen beletten dat Nahon daarna nog menige diagnose heeft aanhoord en overeenkomstige geneeskundige behandelingen heeft ondergaan. De zorgen om haar gezondheid bleven een stempel op haar bestaan drukken en vermeerderden - naast alle liefdesperikelen en geldproblemen - haar vele 'conflikten van onrust'. Een innerlijk conflict van onrust moet ook de constante spanning tussen haar publieke en persoonlijke leven zijn geweest. Achter de mythe van de Vlaamse offermaagd ging een werkelijke tragiek schuil. Dat 'niemand of niemand mij kent zooals ik ben' verzuchtte Nahon weleens. Het zou een illusie zijn te denken dat wij nu - in het proces de ontmythologisering - de diepste waarheid omtrent het zelf van Nahon nog boven water zouden kunnen krijgen.

Manu van der Aa, *Ik heb de liefde liefgehad. Het leven van Alice Nahon* (Tielt, Lannoo 2008)

De duisternis van binnen
De stripbiografie van Johnny Cash
Misha Davids

> *'Je weet niet hoe ik er van binnen uitzie', zegt Johnny Cash halverwege de stripbiografie* Cash - I See a Darkness *van Reinhard Kleist. 'Niet precies', antwoordt zijn toekomstige vrouw June Carter. 'Maar het is er niet alleen maar donker.'*

Bovenstaande conversatie vat in een notendop de carrière en reputatie samen van Johnny Cash, de countryzanger die nog te vaak gezien wordt als de brenger van simpele cowboyliedjes. Daarmee wordt zowel de man zelf als zijn indrukwekkende oeuvre tekortgedaan. Vanaf het midden van de jaren vijftig van de twintigste eeuw verkende Cash in zijn werk voortdurend de donkere kanten van de menselijke ziel. Hij deed dat met zijn diepe stem in liedjes waarin hij in een compacte vorm verhalen vertelde. Daarin balde hij het hele spectrum van de menselijke ervaring samen tot indrukwekkende miniaturen. Hoewel het misschien niet altijd direct zichtbaar is, is de hele moderne pop- en rockgeschiedenis in meerdere of mindere mate schatplichtig aan Cash. Zijn lange schaduw strekt zich nog steeds voor ons uit.

Het leven van Cash heeft ups, maar ook veel downs gekend, en de weerslag hiervan was altijd in zijn liedjes terug te vinden. De in 1932 in Arkansas als J.R. Cash geboren zanger verloor op jonge leeftijd zijn oudere broer, tegen wie hij huizenhoog opkeek. Het leven van de familie Cash tijdens de Depressie was hard en zwaar. Het hele gezin werd als katoenplukkers ingezet om een karig loontje te verdienen, en minstens één keer werd hun huis door een overstroming weggespoeld. Deze bittere ervaringen zouden in het werk van Cash steeds weer terugkeren. In de vroege jaren vijftig nam Cash dienst in het leger. Daar ontwaakten zijn sluimerende muzikale talenten. Hij maakte kennis met twee medemuzikanten, met wie hij een band vormde, en na zijn eervol ontslag uit het leger traden zij op in de zuidelijke staten van de Verenigde Staten. Met het daaropvolgende succes nam het aantal optredens explosief toe. Om de druk het hoofd te bieden nam Cash steeds meer zijn toevlucht tot drank en drugs. Dat betekende het einde van zijn eerste huwelijk en het begin van een reeks aanvaringen met justi-

tie. In de vroege jaren zestig bereikten zijn creativiteit en roem een hoogtepunt, maar Cash zelf was toen een menselijk wrak. Twee zaken zorgen ervoor dat hij deze donkere periode overleefde. Enerzijds zijn hervonden geloof, anderzijds zijn ontmoeting en huwelijk met June Carter, die wist door te dringen tot de donkere binnenkant van Cash. Zijn carrière leefde op, vooral in commercieel opzicht, want het artistieke vuur leek in de loop van de jaren zeventig en tachtig te doven.

Dit veranderde begin jaren negentig, toen Cash met producer Rick Rubin ging samenwerken. Rubin was tot dan toe uitsluitend bekend van metal- en hiphopproducties, en menigeen zal gefronst hebben bij de gedachte aan die combinatie. Het resultaat sloeg echter iedereen met stomheid. De cd *American Recordings* bleek niets minder dan een meesterwerk. De combinatie van Cash' diepe stem, de tot op het bot uitgeklede productie van Rubin en de thema's zonde en verlossing, die als een rode draad door het album lopen, zorgde ervoor dat Cash door een nieuwe generatie muziekliefhebbers werd ontdekt. Hoewel hij aan een ernstige spierziekte leed en daarom na het midden van de jaren negentig niet meer optrad, verscheen er tot zijn dood een aantal albums die het niveau van *American Recordings* evenaarde. Toen Cash in 2003 aan zijn ziekte bezweek, haalde dit over de hele wereld de voorpagina's.

Schaduwzijde

Het werk van Cash heeft altijd een ambigu karakter gehad. Cash was een godvruchtige en conservatieve man voor wie familiebanden boven alles gingen. Tegelijkertijd koos

Johnny Cash door de ogen van Reinhard Kleist.

hij een in een aantal morele kwesties een positie die links van het midden viel. Al in een vroeg stadium van zijn carrière zette hij zich in voor de rechten van Indianen en voor de positie van gevangenen. Hij wist zijn conservatieve en progressieve ideeën

naadloos te integreren in zijn muziek, en dit onderstreept de complexiteit van zijn persoon.

Zo'n rijk leven doet biografen natuurlijk watertanden. Cash zelf heeft twee autobiografieën geschreven (in 1975 en 1997) en in 2004 verscheen de geautoriseerde biografie *The Man called Cash* van muziekjournalist Steve Turner. In 2006 kwam daar Reinhard Kleists *Cash - I see a Darkness* bij, de eerste Cashbiografie in stripvorm. Kleist had daarvoor al enkele Duitse stripprijzen gewonnen, en werd met deze biografie ook in het buitenland bekend. Als scharnierpunt van zijn verhaal koos Kleist het beroemde concert dat Cash op 13 januari 1968 gaf in Folsom Prison. De opna-

me daarvan leverde een van zijn beroemdste lp's op. Daarmee volgt het boek grofweg dezelfde lijn als de niet onaardige film *Walk the Line* (James Mangold, 2005). Daarin vormt het Folsom Prisonconcert eveneens de rode draad en de climax. Kleist volgt hetzelfde patroon, maar hij laat zijn boek eindigen met een uitgebreid hoofdstuk dat zich aan het einde van Cash' leven afspeelt. In de pagina's daarvóór wordt het leven van Cash min of meer chronologisch verteld, van zijn moeilijke jeugd via zijn opkomst in de jaren vijftig en de daaropvolgende excessen met drank en drugs tot zijn 'redding' door June Carter en zijn hervonden geloof.

Parallel hieraan staat Kleist uitgebreid stil bij het verhaal van Glen Sherley. Deze countryzanger was een grote fan van Cash en zat in 1968 in Folsom Prison een gevangenisstraf uit. Toen hij hoorde dat zijn idool in de gevangenis zou optreden speelde hij Cash een door hem geschreven liedje ('Greystone Chapel') toe. Groot was zijn verrassing toen Cash dat tijdens zijn concert speelde. Het verhaal van Glen Sherley is om verschillende redenen relevant. Allereerst geeft 't het concert in Folsom Prison meer diepte. Daarnaast lijkt Sherley in een aantal opzichten een spiegelbeeld van Cash. Als die geen uitlaatklep had gevonden in zijn muziek en geloof was de kans groot geweest dat hij geëindigd zou zijn als Sherley: aan lagerwal, achter tralies en met weinig zicht op een beter bestaan. Als Cash de duisternis van binnen niet overwonnen had, had ook hij zijn leven waarschijnlijk in de gevangenis gesleten.

Kleist legt de schaduwzijde van Cash vast in een losse, schematisch aandoende tekenstijl. Daarin maakt hij optimaal gebruik van de voordelen die het stripmedium een biograaf biedt. Sommige tekeningen zijn gebaseerd op overbekende foto's van Cash. Dit lijkt gemakzuchtig, maar verankert het verhaal stevig in de realiteit. Even relevant is zijn keus om een aantal liedjes van Cash in het verhaal op te nemen, iets dat in proza niet mogelijk is. Dit is in dubbel opzicht een geslaagde keuze. Enerzijds lenen de verhalende teksten van Cash zich voor een dergelijke uitbeelding, anderzijds maken ze duidelijk hoezeer Cash' leven en werk met elkaar waren verweven. Het duidelijkst wordt dit aan het eind van het boek. Daarin zoekt Cash na een openhartig gesprek met Rubin de rust op in het bos. Hij krijgt er een hels visioen, ontleend aan de klassieke countrysong 'Ghost Riders in the Sky'. Moeiteloos schakelt Kleist over van de zieke Cash in het bos naar de aan het liedje ontleende apocalyptische taferelen. Het toont aan dat hij zijn medium tot in de puntjes beheerst en tot de ziel van zijn onderwerp weet door te dringen.

Hetzelfde kan helaas niet gezegd worden van de Nederlandse vertaling. Die is uiterst slordig en inaccuraat. Op twee plaatsen in het boek valt het woord 'Colombia' waar het platenmaatschappij Columbia moet zijn. Af en toe staan d's en dt's op de verkeerde plaatsen, en in de uitbeelding van de Cash-klassieker 'Don't Take your Guns to Town' spreekt een moeder haar zoon niet aan met 'Billy Joe' (zoals de oorspronkelijke tekst luidt) maar met 'Billy Joel'. Deze onvergeeflijke fouten zijn gelukkig de enige smet op deze prachtige uitgave.

Reinhard Kleist, *Cash - I See a Darkness* (Den Bosch, Silvester 2009). Vertaling uit het Engels door Gert Jan Pos

In de kritiek
Min of meer op Duitse leest
Het oorlogsverleden van Karel Lotsy
Herman Langeveld

Was Karel Lotsy goed of fout in de oorlog? Om die vraag gaat het in een discussie die oplaaide toen Frank van Kolfschooten in zijn biografie van Lotsy de in 1992 verdedigde dissertatie van André Swijtink aanviel. Swijtink, meent Van Kolfschooten, verklaarde Lotsy onterecht tot foute Nederlander. Recensenten gaven Van Kolfschooten gelijk. Herman Langeveld is het hier niet mee eens.

Op 16 december 1997 besloot de stadsdeelraad van Amsterdam-Buitenveldert de Karel Lotsylaan om te dopen in Gustav Mahlerlaan. Deze naamswijziging was het gevolg van de verschijning, in maart 1992, van het proefschrift van de historicus André Swijtink *In de pas. Sport en lichamelijke opvoeding in Nederland tijdens de Tweede Wereldoorlog.* In deze dissertatie kwam Swijtink tot de conclusie dat er op Lotsy's optreden tijdens de Tweede Wereldoorlog veel aan te merken viel en dat de naoorlogse zuiveringsprocedure inzake Lotsy een wassen neus was geweest. Hoewel familieleden en vrienden van Lotsy bezwaar aantekenden tegen de conclusies van Swijtink, bleef het beeld dat hij van Lotsy schetste overeind: Lotsy zou een grote meegaandheid ten opzichte van de Duitser bezetter hebben getoond.

Tot dit voorjaar. Want toen publiceerde journalist Frank van Kolfschooten een biografie van Karel Lotsy, waarin het beeld radicaal wordt omgedraaid: door zijn inzet voor het doorgaan van sportwedstrijden, vooral voetbalwedstrijden, zou Lotsy tijdens de bezetting juist een positieve rol hebben gespeeld, en met de zuiveringprocedure zou niets mis zijn geweest. *De Dordtse magiër. De val van volksheld Karel Lotsy* bevat een breed uitgewerkte en scherpe aanval op Swijtink, die Van Kolfschooten laat uitmonden in de volgende conclusie: ‘Nauwkeurige lezing en controle van Swijtinks archiefonderzoek wijzen uit dat de promovendus cruciale bronnen mist, negeert of onderbelicht laat.’ Vrijwel zonder uitzondering hebben de recensenten zich door Van Kolfschootens beoordeling van Lotsy en zijn aanval op

Swijtink laten overtuigen. In *Trouw* van 2 mei schrijft Paul van der Steen over Swijtink én over de journalisten Frits Barend en Henk van Dorp, die in 1979 een artikel in *Vrij Nederland* publiceerden over voetbal tijdens de bezetting en daarin tot een negatief oordeel over Lotsy kwamen: 'Rammelend bronnenonderzoek en tunnelvisie maakten dat deze auteurs en hun vele navolgers niet te rechtvaardigen conclusies trokken.' In het mei-nummer van het *Historisch Nieuwsblad* is hoofdredacteur Frans Smits gauw klaar met zijn oordeel: 'Opzienbarend boek. [...] Van Kolfschooten toont overtuigend aan dat Swijtink bijzonder slordig onderzoek heeft verricht en dat van zijn beschuldigingen niets overblijft. Lotsy verdient rehabilitatie.' Het verst gaat Arjen Fortuin in *NRC Handelsblad* van 12 juni, door ook Swijtinks promotiecommissie in de discussie te betrekken. Ook hij noemt de dissertatie en de publicatie van Barend en Van Dorp in één adem, en schrijft dan dat *De Dordtse magiër* '[...] ook een welkome correctie [is] op slordige verslaggeving en een gevoelige tik op de vingers van de historicus - en in één moeite door van de verantwoordelijke promotiecommissie.'

Omdat ik deel uitmaakte van deze promotiecommissie, en ook als zodanig door Van Kolfschooten word genoemd, was er voor mij aanleiding me in *De Dordtse magiër*, en in het bijzonder in Van Kolfschootens aanval op Swijtink, te verdiepen.

Tegen de verzuiling

De in 1893 geboren Lotsy was geen groots sporter, maar leek in de wieg gelegd voor sportbestuurder. Op vierentwintigjarige leeftijd werd hij voorzitter van het Haarlemse HFC (hoewel hij in Dordrecht woonde), en daarna regen de bestuurlijke functies in het voetbal en in de Olympische beweging zich aaneen. Dankzij een hoge functie in de Dordtse verzekeringsmaatschappij van zijn grootvader en zijn oom leidde Karel Lotsy een financieel onbekommerd bestaan, dat hem in staat stelde zich in zijn ruim bemeten vrije tijd intensief met de sport bezig te houden. In de jaren twintig werd hij directeur van de 'Holland van 1859', wat hij tot aan zijn dood in 1959 zou blijven.

Lotsy was een man zonder kerkelijke en godsdienstige bindingen, en van het socialisme moest hij niets hebben. Hij behoorde dus tot de neutrale of liberale zuil, die gekenmerkt werd door de wens geen zuil te willen zijn. Dat zien we duidelijk bij Lotsy: hij was een groot tegenstander van de verzuiling in de sport, van het bestaan van aparte katholieke, protestantse en socialistische sportorganisaties en hun koepels. Daarnaast valt Lotsy's nationalisme op: in 1914 meldde hij zich als vrijwilliger voor het Nederlandse leger (net als Mussert), wat uitzonderlijk was. Hij bracht het tot reserve-officier bij de veldartillerie.

Lotsy dankte zijn nationale bekendheid in eerste instantie aan zijn functies in de Nederlandse Voetbal Bond (NVB) en vandaar uit in de internationale voetbalorganisatie FIFA. In 1928 werd hij benoemd tot lid van een commissie van drie die tijdens de Olympische Spelen van Amsterdam van 1928 het voetbaltoernooi moest organiseren. Als lid van het NVB-bestuur maakte hij sinds 1931 deel uit van de Keuzecommissie die besliste over de samenstelling van het Nederlands elftal. Voor het eerst

kwamen er gezamenlijke trainingen van de gehele selectie, in plaats van gewestelijke trainingen. Lotsy maakte grote indruk op de spelers door zijn gloedvolle speeches bij trainingen en wedstrijden. Dit vormde het begin van de zogenoemde *mental coaching* van Lotsy waarmee hij furore zou maken, vooral toen de prestaties van het Nederlands elftal in de eerste helft van de jaren dertig een duidelijk stijgende lijn vertoonden.

Daarnaast plaatste Lotsy zich in het brandpunt van de belangstelling toen hij benoemd werd als chef de mission van de Nederlandse afvaardiging naar de Olympische Spelen van Berlijn van 1936. Lotsy keerde zich krachtig tegen degenen die aandrongen op een boycot van deze Spelen op grond van het antisemitisme van de machthebbers in nazi-Duitsland. Volgens Lotsy hadden sport en politiek niets met elkaar te maken. Nu kan men al vraagtekens zetten bij de juistheid van die stelling onder normale omstandigheden, het is (en was) duidelijk dat in een totalitair systeem alles, dus ook de sport, ondergeschikt is aan de politieke doeleinden van de dictatuur. Maar Lotsy zag dat niet, of misschien beter: hij weigerde dat te zien. Van de *Führer* ontving hij na de Spelen de *Olympia Orde* eerste klasse, en koningin Wilhelmina benoemde hem tot Officier in de Orde van Oranje-Nassau.

In oktober 1940 benoemde de secretaris-generaal van het departement van Onderwijs, met uitdrukkelijke toestemming van *General-Kommissar* F. Schmidt, een van Seyss-Inquarts naaste medewerkers, Lotsy tot adviseur voor sportaangelegenheden van het departement. Als zodanig ging Lotsy zich inzetten voor de totstandkoming van eenheidsorganisaties, dat wil zeggen dat er voortaan per sport nog maar één overkoepelende organisatie zou bestaan. Aan dit eenheidsstreven lagen verschillende motieven ten grondslag. Voor de secretarissen-generaal, en waarschijnlijk ook voor Lotsy, gold dat deze eenheidsorganisaties sterker zouden staan tegenover eventuele pogingen van de NSB invloed te krijgen op de gang van zaken in de sport. Daarnaast zag Lotsy hier een kans een einde te maken aan de door hem verfoeide verzuildheid in de sport. De Duitsers hoopten dat de eenheidsorganisaties hun een grotere greep op de sport zouden geven; Schmidt had de secretaris-generaal laten weten dat hij graag zou zien dat Lotsy de Nederlandse sportwereld ‘min of meer op Duitse leest’ ging schoeien.

Tijdens een vergadering met de besturen van de vier verzuilde gymnastiekbonden in november 1940 meldde Lotsy dat in het bestuur van de te vormen eenheidsbond geen Joden zouden mogen zitten. Waarschijnlijk heeft Lotsy diezelfde boodschap overgebracht in zijn besprekingen binnen andere takken van sport. Over deze feiten zijn Van Kolfschooten en Swijtink het eens, maar zij komen tot een duidelijk verschillende beoordeling. Swijtink meent dat hier sprake was van een laakbare medewerking aan de antisemitische politiek van de Duitse bezetter - ik ben dat met hem eens. Van Kolfschooten komt met zeer uitvoerige redeneringen om Lotsy's houding goed te praten - hij ziet hem als ‘boodschapper van het slechte nieuws’. Dat Swijtink niet anachronistisch te werk is gegaan en niet op basis van wijsheid achteraf geoordeeld heeft, kan blijken uit het feit dat ook toen al aan Lotsy het foute van zijn handelwijze voorgehouden werd. De socialistische Nederlandse Arbeiders Sportbond (NASB) weigerde mee

Karel Lotsy (in uniform) tijdens een voetbalwedstrijd, maart 1940

te werken aan de fusie van de gymnastiekbonden. De Bondssecretaris schreef in december 1940 aan Lotsy: ‘Deze beslissing [om niet mee te werken] houdt ten nauwste verband met de getroffen maatregel, waardoor aan een bepaalde bevolkingsgroep [de Joden] bestuursrecht wordt onthouden.’ In mei 1941 hief de NASB zich op. Van Kolfschooten vermeldt dit alles wel, maar laat het in zijn beoordeling van Lotsy's houding op dit punt niet meewegen.

In april 1941 riepen de Duitsers een College van Gevolmachtigden voor de Sport in het leven. Het bestond uit drie personen: naast Lotsy maakten de NSB'ers H. van Groningen à Stuling en J. de Valk er deel van uit. Lotsy aanvaardde de benoeming. Bij zijn behandeling van deze moeilijk te verdedigen stap van Lotsy maakt Van Kolfschooten uitvoerig gebruik van de brief die Lotsy na de bevrijding aan zijn vriend G. van Twist schreef. Daarin beweerde Lotsy onder andere dat hij vóór de officiële benoeming van het College contact gehad zou hebben met De Valk. Deze zou hem steun hebben toegezegd bij het weren van NSB- en nazi-invloeden in de Nederlandse sport. Een vooraanstaande NSB'er, die Lotsy wilde helpen bij het weren van NSB-invloeden in de sport - hoe geloofwaardig is dit?

Zuivering

Hier is een ernstig woord van kritiek op zijn plaats: Van Kolfschooten verzuimt de normale historische bronnenkritiek op deze brief toe te passen. Lotsy schreef dit in het kader van zijn zuiveringsprocedure, en had er dus alle belang bij om zijn mo-

tieven om toe te treden zo ‘vaderlandslievend’ mogelijk voor te stellen. Überhaupt kent de biograaf aan deze brief een veel te groot gewicht toe bij zijn reconstructie van Lotsy's optreden tijdens de bezetting, blijkbaar zonder te beseffen dat het hier gaat om een bron die met grote terughoudendheid moet worden gebruikt.

Op 16 september 1941 nam Lotsy ontslag als lid van het College. De pro-Duitse secretaris-generaal van het departement van Opvoeding, J. van Dam, verleende het hem per 1 november ‘op de meest eervolle wijze’ en sprak zijn genoegen uit over Lotsy's aanbod het departement te blijven adviseren. Van Kolfschooten acht het ‘aannemelijk’ dat Lotsy's stap het directe gevolg was van de afkondiging, een dag tevoren, van een Duitse verordening waardoor het Joden onder meer verboden werd nog langer aan sportactiviteiten deel te nemen. Maar concrete aanwijzingen voor wat Lotsy's motieven zijn geweest, ontbreken, en de bewoordingen waarin de fel pro-Duitse Van Dam Lotsy bedankte wijzen nu niet direct in de richting van weigering tot medewerking aan de Duitse politiek.

Van Kolfschooten maakt er een groot punt van dat Swijtink niet duidelijk zegt dat Lotsy al half september ontslag vroeg en dus niet medeverantwoordelijk kan worden geacht voor doorvoering van deze anti-Joodse maatregel in de sport. Inderdaad houdt Swijtink in zijn conclusie de datum van de formele beëindiging van Lotsy's lidmaatschap van het College (1 november) aan. Maar door de onzekerheid over Lotsy's motief voor deze beëindiging (*post* is niet altijd *propter*) verliest Van Kolfschootens kritiek op Swijtink veel van zijn betekenis.

Dan Lotsy's zuivering. Nadat er diverse kritische publicaties over zijn optreden tijdens de bezetting waren verschenen, vroeg Lotsy zelf aan de Commissie voor de Zuivering van de Sport (CZS), ingesteld door de minister van Onderwijs, zijn gedrag te beoordelen. Swijtink had laten zien dat Lotsy invloed had uitgeoefend op de samenstelling van deze commissie. Hij schrijft letterlijk (306-307): ‘*De meeste leden van de commissie* [...] waren persoonlijke kennissen van Lotsy’ [cursivering van mij, HL]. Van Kolfschooten valt Swijtink fel aan op wat hij over Lotsy's zuivering schrijft, maar geeft zijn opponent onjuist weer. Hij schrijft dat Swijtink zou hebben beweerd dat de leden van de CZS *allemaal* persoonlijke kennissen van Lotsy waren. Van Kolfschooten geeft toe dat Lotsy de meeste leden van de commissie persoonlijke kende, ‘maar ze zijn beslist niet allemaal vrienden van hem’. Dat is juist, maar dat had Swijtink ook niet beweerd. Swijtink wist heel goed dat bij voorbeeld Volewijckers-voorzitter Douwe Wagenaar, broer van de communistische verzetsleider Gerben Wagenaar en zelf ook communist, geen vriend van Lotsy was. Van Kolfschootens kritiek op Swijtink is zwaar aangezet, maar mist een feitelijke basis.

De zuivering van Lotsy door de CZS stelde niets voor. Een tegen Lotsy ingediende klacht bij de Politieke Opsporingsdienst Dordrecht was niet aan de commissie doorgestuurd, zodat het enige stuk waarop zij zich baseerde de brief was die Lotsy zelf over zijn optreden tijdens de oorlog geschreven had aan het commissielid G. van Twist. Van Twist was een goede vriend van Lotsy; in 1929 hadden zij al

samen deelgenomen aan een autorally van Riga naar Barcelona. Natuurlijk was die brief geen objectief document over Lotsy's houding in de oorlog - het was een pleitnota. Maar doordat er geen andere stukken tegenover stonden, liet de commissie zich hierdoor leiden, stelde Lotsy slechts naar aanleiding ervan enkele vragen, en verklaarde hem vervolgens voor gezuiverd. Lotsy kon zijn functies in de sportwereld blijven uitoefenen. Hij bleef voorzitter van de Voetbalbond, en was opnieuw chef de mission bij de Olympische Spelen van 1948 (Londen) en 1952 (Helsinki). Aan Van Kolfschooten ontgaat het sterk subjectieve karakter van Lotsy's brief.

Van Kolfschooten heeft een vlot geschreven biografie van Karel Lotsy gepubliceerd, die vooral interessant is voor liefhebbers van sportgeschiedenis. Maar bij grondige en kritische lezing, waarvoor de in het begin van deze bijdrage genoemde recensenten blijkbaar niet de gelegenheid hebben gevonden, blijkt dat er op zijn conclusies veel valt af te dingen. Dit geldt zowel Van Kolfschootens kritiek op Swijtinks proefschrift als zijn eindoordeel over Lotsy's houding tijdens de bezetting. Vooralsnog lijkt er weinig aanleiding te zijn om van de Gustav Mahlerlaan weer de Karel Lotsylaan te maken.

Frank van Kolfschooten, *De Dordtse magiër. De val van volksheld Karel Lotsy* (Amsterdam, Nieuw Amsterdam 2009)

Biopic
Spiegels en visserstruien
Coco Chanel en Agnès Varda in beeld gebracht
Rob van Essen

Eerder dit jaar draaiden in de bioscopen twee Franse films met een biografische inslag. Agnès Varda keek terug op haar leven en Anne Fontaine verfilmde de jeugdjaren van Coco Chanel. Twee films met twee verschillende benaderingen.

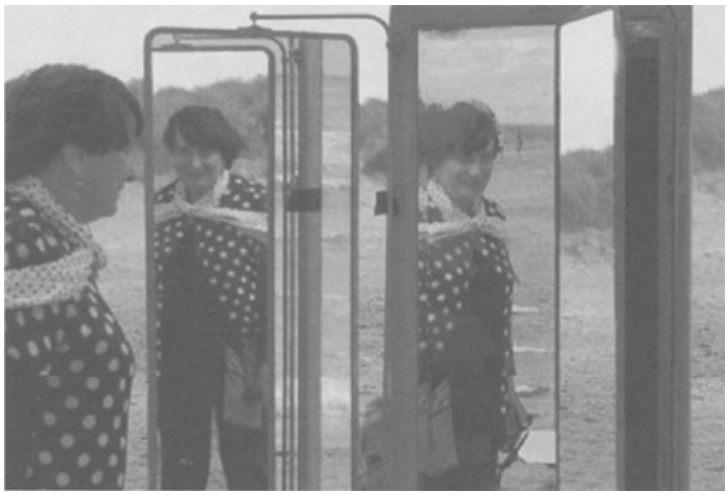
Als kind bracht filmmaakster Agnès Varda haar vakanties door aan de kust. Ook in haar latere leven keerde ze vaak terug naar het strand en de zee; haar eerste speelfilm, *La pointe-courte* (1954), draaide ze in een vissersdorp. Het is dus niet verbazingwekkend dat ze voor haar autobiografische documentaire *Les plages d'Agnès* (2008) het strand uitkoos als verbindend element: het door haarzelf vertelde verhaal van haar leven begint er en keert er telkens weer naar terug.

Varda wordt vaak ingedeeld bij de nouvelle vague, de vernieuwende filmstijl die in de jaren vijftig in Frankrijk opkwam, maar ze is eerder te beschouwen als een van de voorlopers daarvan. Ze maakte behalve speelfilms ook foto's en documentaires. Haar werk is eigenzinnig, niet gelikt, en vaak maatschappelijk geëngageerd. In *Les plages d'Agnès* kijkt ze terug op haar leven en haar carrière. En eigenlijk gaat het meteen in het begin al mis, als grote spiegels het strand op worden gesjouwd.

Autobiografie staat gelijk aan spiegels, moet Varda hebben gedacht. De symboliek ligt er wel erg dik bovenop. Ook loopt ze zo nu en dan achteruit terwijl ze in de camera kijkt en over haar leven vertelt - en dat doet ze inderdaad om aan te geven dat ze zich naar het verleden beweegt. Het is verbazingwekkend en een beetje ontnuchterend dat een ervaren en gelauwerd regisseur als Varda haar toevlucht neemt tot dit soort voor de hand liggende stijlmiddelen, die je eerder zou verwachten in filmprojecten van de onderbouw van de middelbare school.

Treintjesfanaat

Voor een autobiografisch project is een marionettentheater waarschijnlijk een beter



De spiegels van Agnès Varda

beeld dan het spiegelpaleis dat Varda optrekt. De autobiograaf is tenslotte degene die aan de touwtjes trekt, een die bepaalt welk beeld er van hem of haar geschapen wordt. Maar dat betekent niet dat elke kijker automatisch een gelovige wordt. Afgezien van de clichés is het best innemend wat Varda in *Les plages d'Agnès* doet. Ze blikt op een associatieve, speelse manier terug op haar verleden. Ze laat scènes uit haar jeugd naspelen, en is er zelf als toeschouwer bij aanwezig. Ze keert terug naar het vissersdorp van haar eerste film. Ze reist naar Los Angeles, waar ze in de jaren zestig lange tijd woonde. En ze babbelt alles vriendelijk aan elkaar.

Varda is in haar documentaire bijna voortdurend in beeld, maar eigenlijk komen we weinig over haarzelf en haar werk te weten. Het is net of ze haar fotoalbum heeft verfilmd. Mensen worden geïntroduceerd, maar op het moment waarop je interesse is gewekt en je meer van ze wilt weten, zijn ze alweer verdwenen. Varda schotelt de kijker geen analyses voor, ze speelt met de elementen van haar leven, als een kind op het strand.

De interessantste delen van *Les plages d'Agnès* zijn de fragmenten waarin de speelsheid ontbreekt. Het bezoek aan het huis in Brussel waar Varda opgroeide, is ingetogen in beeld gebracht, en dat maakt meer indruk dan het gedoe met spiegels. Hoogtepunt van de documentaire is een interview met de huidige bewoner van dat huis, een man van middelbare leeftijd die modeltreintjes verzamelt. Terwijl hij over zijn hobby vertelt, zit in dezelfde kamer zijn goed geconserveerde vrouw er duidelijk zichtbaar het hare van te denken. In dat korte fragment wordt een nietsontziend beeld gegeven van een huwelijk, van een bestaan, kortom, van een schrijnende onvervuldheid, die niet al-

leen betrekking heeft op die treintjesfanaat en zijn vrouw. Het is veelzeggend dat het beste stuk uit Varda's autobiografische documentaire over anderen gaat, over mensen die geen deel uitmaken van haar wereld. Ze is op haar best als ze de camera op de buitenwereld richt. Dan kun je ook met recht achteruitlopen; niet om terug te keren naar je eigen verleden, maar om ervoor te zorgen dat je zoveel mogelijk van die buitenwereld in beeld krijgt.

Visserstruien

De speelfilm *Coco avant Chanel*, die onlangs uitkwam, heeft één ding gemeen met *Les plages d'Agnès*: ook hier loopt de hoofdpersoon op een gegeven moment rond in een vissersdorp. Die hoofdpersoon is Coco Chanel, dan nog de anonieme maîtresse van een rijke aristocraat en niet de wereldberoemde modeontwerpster die ze later, in de jaren twintig en dertig, zal worden. Kleding heeft al wel haar aandacht: terwijl ze over het strand flaneert, kijkt ze onderzoekend naar de vissers met hun gestreepte visserstruien - dezelfde truien die later een belangrijke plaats in haar oeuvre zullen innemen.

Zoals de titel aangeeft, heeft regisseur Anne Fontaine met haar film een beeld willen geven van Coco Chanel vóór ze beroemd werd. Dat is een veelbelovende aanpak. Een biopic die een heel leven behandelt, van geboorte tot dood, wordt maar al te vaak een verzameling *tableaux vivants*, waar diepgang wordt geofferd aan volledigheidsdrang. Als je je concentreert op een deel van dat leven, krijg je de mogelijkheid een samenhangend verhaal te vertellen. Als je bovendien het leven van de kunstenaar vóór de doorbraak

Audrey Tatou als Coco voor die Chanel werd

behandelt, ontstaat de mogelijkheid iets te laten zien van het ontstaan van een kunstenaarschap.

Fontaine vertelt inderdaad een samenhangend verhaal. Het nadeel is alleen dat het verhaal niet zo bijzonder is. De eigenzinnige Coco groeit op in een weeshuis, wordt naaister, zingt in cafés, slaat een rijke minnaar aan de haak, trekt bij hem in op diens landgoed, begint een winkel in Parijs en wordt smoorverliefd op een vriend van haar minnaar die bij een auto-ongeluk om het leven komt. *From rags to riches*, met een vleugje bouquetreeks. Wel wordt er in *Coco avant Chanel* uitstekend geacteerd. Audrey Tatou, die in 2001 doorbrak als de zoetige titelheldin uit *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* (2001), is erg goed als een gereserveerde, wat stuurse Coco Chanel,

en Benoît Poelvoorde weet Coco's minnaar, Étienne Balsan, zo neer te zetten dat je ondanks zijn autoritaire gedrag toch nooit echt een hekel aan hem krijgt.

Revolutie

Uiteraard probeert Fontaine een beeld te schetsen van Chanels ontwikkeling tot ontwerpster. Ze toont Chanel als iemand met een eigenzinnige smaak, die aan de arm van

haar minnaar op feesten en partijen de uitdossingen van de vrouwen om haar heen bekritiseert. Dat zijn niet de meest overtuigende scènes. Ze zijn iets te obligaat, net als de eerder genoemde scène in het vissersdorp; je ziet Chanel naar de visserstruien kijken en je denkt, ongetwijfeld geheel naar wens van de regisseur: ach kijk, dat zijn die gestreepte visserstruien, ja, die kennen we wel van Chanel.

Maar halverwege de film is er een prachtige scène waarin alles waar Chanel voor staat veel duidelijker en tegelijkertijd subtieler wordt verbeeld. Tijdens een groot feest dat haar minnaar in zijn landhuis heeft georganiseerd, loopt Coco in een eenvoudige, door haar zelf vervaardigde outfit van zaal naar zaal, tussen de ingesnoerde en bont uitgedoste andere vrouwen door, die opeens een hopeloos ouderwetse indruk maken met hun zware jurken en ingewikkelde kapsels. Dit is film pur sang, hier doet Fontaine iets wat een geschreven biografie nooit kan bereiken: ze toont iets, zonder woorden, zonder commentaar. Hier worden geen concrete verbanden gelegd (‘kijk, die trui, kijk dat hoedje, dat zal je later allemaal laten terugkomen’), hier wordt iets uitgebeeld dat het particuliere ontstijgt. Je kijkt ernaar en je begrijpt: hier gaat zich een revolutie voltrekken, hier wordt afscheid genomen van een *ancien régime.*

Ondanks het hier en daar sentimentele verhaal en de obligate momenten is *Coco avant Chanel* een interessante film, al was het alleen maar dankzij het uitgangspunt. Nog voor je de bioscoop uit bent, dienen zich titels aan van soortgelijke films die je wel eens zou willen zien. *Pablo avant Picasso*, *Franz avant Kafka*, *Gustav avant Mahler*, *Jan Peter avant Balkenende...* Het zou een mooie serie kunnen worden.

Les plages d'Agnès (Frankrijk 2008). Regie en scenario: Agnès Varda.
Coco avant Chanel (Frankrijk 2009). Regie: Anne Fontaine. Scenario: Anne Fontaine, naar een boek van Edmonde Charles-Roux. Met Audrey Tatou, Benoît Poelvoorde.

Biografie in de praktijk
Feit of fictie
De autobiografie als puzzel
Joke Linders

Waar begint biografisch onderzoek? Welke archieven zijn handig en toegankelijk? Wat is relevante informatie en hoe toets je gevonden materiaal? Zijn brieven en dagboeken bruikbaarder dan orale bronnen? Is een autobiografie betrouwbaarder of juist onbetrouwbaarder dan primair werk? In deze en komende afleveringen voert Joke Linders de lezers van het Biografie Bulletin door de duistere krochten van het biografische onderzoek.

Wat voor redenen kan iemand hebben om zijn of haar levensverhaal aan het papier toe te vertrouwen en te publiceren? Pure nieuwsgierigheid, zelfonderzoek, een aardigheidje voor het nageslacht, behoefte tot verantwoording afleggen of domweg omdat een levensverhaal geschikt materiaal is voor schrijvers? Het getuigenis afleggen over gebeurtenissen dan wel herinneringen wordt pas problematisch in het laatste stadium: bij de publicatie ervan.

Van de autobiografie wordt wel beweerd dat het van alle literaire genres de minste waarheid bevat, noteerde Margot Dijkgraaf onlangs in *NRC Handelsblad.* Juist omdat autobiografen gedreven worden door een verlangen hun eigen visie op het geheel, 'zijn of haar mythe', veilig te stellen. Het moet gezegd worden dat dat in de praktijk vaak inderdaad het geval is. Angenies Brandenburg moest na jaren van biografisch onderzoek constateren dat Annie Romein-Verschoor met *Omzien in verwondering* wel een uiterst boeiende en leesbare autobiografie had geleverd, maar dat haar 'bekentenissen' lang niet altijd strookten met de biografische werkelijkheid. Van de *Confessiones* van Augustinus of Rousseau is bekend dat het eerder filosofische onderzoekingen zijn dan feitelijke levensverslagen. Ingewikkelder is *Wat ik nog weet* van Annie M.G. Schmidt, een bundel cursiefjes over haar leven. Geestige verhaaltjes over lang vervlogen tijden en opvattingen die zoals we inmiddels weten de verrukkelijkste falsificaties

blijken te bevatten. Leugentjes om Annies bestwil of 'mythe'? Annejet van der Zijl ontdekte dat de dertig gulden die Annie en haar vriendin Tops in 1928 moesten betalen voor een rondvlucht boven Walcheren niet strookten met het bedrag dat op de aankondigingen stond: zes gulden. Voor die tijd overigens een heel bedrag. Intrigerend is ook de beschrijving van Annies verblijf in Duitsland, dat in de autobiografische verhaaltjes een jaar duurde, maar in werkelijkheid niet langer dan drie maanden. En haar moeder zou niet geweten hebben wat 'au pair' inhield:

> *'En wat betekent au pair?'*
> *'In de huishouding werken zonder salaris, enkel kost en inwoning. Ik ken een familie in Duitsland,' zei meneer Callenfels. 'Ze wonen in een villa in Hannover. Ik wil wel eens contact met hen opnemen. Ze zijn van adel.'*
> *'En moet ze daar dan dienstbode worden zonder loon?*
> *Nee, licht huishoudelijk werk. En ze zal er heel veel leren. Duitse huisvrouwen zijn zo tüchtig, weet je wel? Ze zal er leren braden en bakken en jurken naaien.'*
> *Mijn moeder was er nog niet van ondersteboven. Ze vond braden en bakken en kleren naaien niet zo belangrijk.*
> *'Het zijn drie oudere dames,' zei meneer Callenfels. 'Ze heten Von Levetzow en ze stammen af van de laatste geliefde van Goethe, namelijk Ulrike von Levetzow.'*
> *Nu had hij de juiste snaar aangeraakt. Een literaire familie dus. En ook nog van adel, daar kon niks mee zijn.*
> *Ik herinner mij niet of iemand mij gevraagd heeft naar mijn mening. Waarschijnlijk was ik zo blij dat ik geen kandidaat-notaris hoefde te worden en zo blij om eens naar het buitenland - welk dan ook - te mogen, dat ik gretig inging op het plan.*

Dat een dochter van een dominee in de jaren dertig van de vorige eeuw au pair werd bij twee adellijke dames is in sociaal opzicht, en gezien de korte tijd dat ze in Hannover geregistreerd stond, onwaarschijnlijk. Toon, ritmiek en ironie in Annies tekst suggereren dat ze via een leuk verhaal háár versie van de werkelijkheid wilde nalaten. Waarschijnlijk omdat de werkelijkheid - in den vreemde herstellen van een miskraam of abortus - het Zeeuwse licht niet kon velen. Is zoiets verkeerd? In het geheel niet. Voor fictie is die aanpak zelfs onontbeerlijk want leuker om te lezen, maar er is weinig autobiografisch aan.

De behoefte aan biografische en autobiografische portretten van beroemde of geslaagde personen is groot en lijkt alleen maar toe te nemen. J.M. Coetzee introduceert in zijn nieuwste roman, *Zomertijd*, een wel heel bijzondere vorm van zelfonderzoek. Hij laat een Engelse biograaf aan de hand van gesprekken, notities en ongedateerde fragmenten een beeld schetsen van de auteur Coetzee toen die met zijn vader in een buitenwijk in Kaapstad leefde. Een auteur die een personage creeert dat de biografie schrijft van diezelfde auteur? Dat komt dicht in de buurt van het Droste-effect. De grens tussen echt gebeurd en echt verzonnen wordt vager en vager. We zijn kennelijk niet alleen nieuwsgierig naar andermans leven, maar

ook bereid bedrogen te worden. Dat betekent wel dat een biograaf niet alles wat een held of heldin aan het papier toevertrouwde - verhalen, gedichten, notities, brieven, dagboeken tot en met memoires en autobiografieën - voor een mogelijke aanwijzing kan houden.

Van de in 2003 overleden Willem Wilmink verschenen inmiddels drie boekwerken met voer voor biografen. *Ik droomde dat ik wakker was* is een 160 pagina's tellend schrijversprentenboek waaraan maar liefst 18 scribenten hebben meegewerkt. Het rijk geïllustreerde boek opent met 'Kleine Idylle', een autobiografisch verhaal dat Wilmink op negentienjarige leeftijd schreef en dat in twee versies is overgeleverd. In een handschrift van 17 Mei (met hoofdletter) 1956, ondertekend met Wim Wilmink, en als typoscript. 'Overgetypt 7 juni 1993, zonder enige verandering, behoudens een enkele aperte verschrijving'. De redactie van het boek - Harry Bekkering, Daan Cartens en Muriël Steegstra - voegt daar aan toe: 'Waarom Willem Wilmink het verhaal juist in 1993 overtypte valt niet te achterhalen. Het was echter wel zijn gewoonte om teksten over te typen waarvan hij het belangrijk vond dat ze bewaard bleven.'

Om zo'n mededeling, die natuurlijk geverifieerd dient te worden, kan een biograaf niet heen. Vooral niet als diezelfde tekst vijf jaar later de opening vormt van een bundel *Verzamelde verhalen.* Is 'Kleine idylle' door opname in die bundel tot fictie geworden of was het dat altijd al? En hoe verhoudt dit verhaal zich tot de achtjarige Wim die in 1944 ziek van angst het bed moest houden? In *Het verkeerde pannetje* (1984), een bundel verhalen over zijn kindertijd, *herinneringen, soms lieflijk, een enkele keer zelfs vermomd als hemelse taferelen. Maar er zijn er ook die lelijk aangebrand ruiken: die komen dan uit het verkeerde pannetje - waarvan ik me afvraag of het wel ooit heeft bestaan*, nam Wilmink de volgende passage op.

> *Ik was van al die bombardementen zo bang geworden dat ik ernstig ziek werd. Mijn rug en buik zaten vol rode vlekken, die weggingen als ik een paar uur in bed had gelegen en meteen weer terugkwamen als ik op was. Ik lag dus maar de hele dag in bed, las een boek of tekende op ruitjespapier een kasteel, steen voor steen. Het was hard papier dat fijn rook, duur papier van vaders kantoor dat natuurlijk helemaal van onder tot boven vol getekend moest worden. Steeds liet ik aan Tineke zien hoever mijn kasteel was gevorderd. Tineke was een dochter van onze overburen.*

Dit wapenfeit wordt bevestigd door een levensechte foto van ene Tineke Wild uit dezelfde Enschedese Javastraat als waar Wilmink woonde.

Wat precies Wilminks motieven waren voor het noteren van zijn levensgeschiedenis zal zijn biograaf nog moeten achterhalen. Voorlopig moeten we het doen met de wetenschap dat hij er extreem vroeg mee begon. Niet lang nadat hij in een van de eerste oorlogsjaren met een ouder vriendje was verdwaald, kreeg hij van een tante een schrift met een harde kaft:

> *Ik besloot om mijn levensgeschiedenis daarin te boek te stellen. De wandeling met Herman werd het hoogtepunt*

> *van het boek, dat ik dus voor 10 oktober 1943 moet hebben voltooid, want een voltreffer op het huis waar je in de kelder zit is toch nog wel even wat anders dan verdwalen rond een gasfabriek en dat avontuur kwam in mijn boek niet voor. Ik vond als zesjarige mijn leven al indrukwekkend genoeg om te boek te stellen: ik was als kind verwaander dan Harry Mulisch ooit zou worden.*

Deze bekentenis staat in de door Wobke Wilmink-Klein (de weduwe van Wilmink) en uitgever Vic van der Reijt als autobiografie gepresenteerde *Hier is prins Zonneschijn.* Een ietwat bizarre titel voor een eerder melancholische dan zonnige persoonlijkheid.

Het opvallendste aan *Hier is prins Zonneschijn* is misschien wel de verantwoording achterin:

> *Vanaf zijn vroegste jeugd was Willem Wilmink ervan overtuigd dat hij niet oud zou worden. En nadat hij in 1995, een jaar vóór zijn zestigste verjaardag, getroffen werd door een herseninfarct en twee jaar later opnieuw aan het sukkelen sloeg, wist hij het zeker: hij moest haast maken om in ieder geval zijn persoonlijk leven nog vast te leggen voor zijn kinderen en kleinkinderen. Een eerste versie van die autobiografie schreef hij, op zijn gebruikelijke wijze, in handschrift in een cahier. Onder de werktitel* Wat een leven *schreef hij tussen 6 december 1997 en 2 januari 1998 vijf hoofdstukken, waarna hij de netversie uittypte. Op 31 januari 1998 was die klaar getuige de notitie 'einde eerste deel' in het typoscript.*

Hoewel tussen manuscript en typoscript aanzienlijke verschillen bestaan - de getypte versie is meestal minder saillant of gekuister - kozen de samenstellers de getypte versie als bron voor *Hier is prins Zonneschijn.* Waar nodig of belangrijk namen ze de vrijheid passages uit het manuscript toe te voegen als voetnoot of tekstbijlage. Heerlijk voer voor psychologen en biografen, want wat kan Wilmink bewogen hebben bepaalde details al dan niet prijs te geven? Zijn autobiografie maakt nergens de indruk dat hij in de ogen van zijn fans mooier, spannender of anders wilde voortleven dan volgens de door hem beleefde werkelijkheid. Sterker nog, zijn autobiografie lijkt in veel gevallen als twee druppels water op de verhalen die hij tijdens zijn leven publiceerde. Stof én toon. Concrete vergelijking biedt 'Lyceumjaren', een beschrijving van het vele schoolleed dat de puber Wilmink te dragen kreeg. In de autobiografie staan zinsneden die letterlijk voorkomen in *Meneer Trompetter en andere verhalen* en ook voedsel geweest moeten zijn voor alle *Klokhuis*-liedjes waarin hij zich solidair toont met het eenzame, gepeste of verkeerd begrepen kind.

> *Ze schrijven in de boeken*
> *'De kindertijd is fijn.'*
> *Maar voor jou zijn er wel dagen*
> *dat je liever dood zou zijn.*

Wilminks werk vormt een eenheid, poneerde Bekkering, een van de samenstellers van *Ik droomde dat ik wakker was.* 'Raakt men het ergens aan, ergens anders reageert het.' Dat is het mooie van zoveel autobiografisch materiaal, je kunt er

avond aan avond, een hele koude winter lang, aan puzzelen om als het lente wordt tot de bittere ontdekking te komen dat er stukjes ontbreken. Sfeer, locatie, strekking en thematiek zijn duidelijk genoeg, maar die ontbrekende grassprietjes of wolkjes voor de zon zijn een smet op het eindresultaat. Juist bij auteurs als Willem Wilmink, die nadrukkelijk vanuit hun eigen leven of beleving schrijven, is de grens tussen fictie en non-fictie vaag. Autobiografieën, herinneringen, memoires - het is heerlijk materiaal maar pas als biografen hun onderwerp door en door kennen en alle feiten driedubbel gecontroleerd zijn, kunnen ze er iets mee.

Schrijvershuizen
Zeist, ‘Pour Toi’
De signatuur van Netty Koen-Conrad
Laurina van den Nieuwendijk

In 2007 en 2008 bracht Laurina van den Nieuwendijk, biograaf van Leni Saris, een aantal bezoeken aan Netty Koen-Conrad, de grande dame uit een van de bloeiperiodes van het Nederlandse meisjesboek. Dit keer geen huis dat bezocht kan worden, wel een impressie van een schrijfster die al haar boeken ondertekende met de plaats waar zij schreef.

Netty Koen-Conrad (1917-2008) was vooral in de jaren vijftig en zestig een populaire en bekende auteur van meisjesboeken. Ze publiceerde

Netty Koen-Conrad (1917-2008)

drieëndertig meisjesromans, een roman voor een algemeen publiek, een korte biografie en een onbekend aantal korte verhalen. Al haar boeken zijn ondertekend met ‘Zeist, “Pour Toi”’. Op het eerste gezicht lijkt dit een romantische opdracht aan een mysterieuze geliefde, in werkelijkheid gaat het om de naam van het huis waar zij lang woonde. Op haar vroegste werk na ontstond haar gehele letterkundige oeuvre in een huis aan de Charlotte de Bourbonlaan 40 in Zeist. Ze zou er bijna zeven decennia wonen. Op 15 december 2008 overleed Netty Koen-Conrad op 91-jarige leeftijd in een ziekenhuis. Bijna tot op het laatst woonde ze zelfstandig in Pour Toi.

Na haar huwelijk met Freddy Koen trok ze op 1 november 1939 in het mooie Pour Toi, waarvan ze de bouw meemaakte. Het huis was toen nog gelegen aan een simpele

zandweg met uitzicht op het bos. Een grote overgang voor iemand die in Den Haag en Amsterdam had gewoond en genoot van alles wat de hoofdstad aan vermaak en luxe te bieden had.

Tijdens de Tweede Wereldoorlog had het echtpaar Koen onderduikers in huis: Joodse mensen uit de muziekwereld. Koen-Conrad dacht vaak terug aan de 'vele goede mensen' die ze in de oorlog weggevoerd had zien worden. Ook haar beste vriendin Jetty raakte ze kwijt door 'die smerige Hitler'; dit Joodse meisje kwam om in een concentratiekamp. Netty zou haar eerste boek postuum aan haar opdragen: 'Aan mijn vriendin Jetty, ter herinnering aan onze onbezorgde schooljaren.' In combinatie met een citaat van Byron als motto, 'The days of our youth are the days of our glory', is dit een schrijnende lading voor dit romantische, vrolijke boek. Koen-Conrad was klein en frêle. Een bedrieglijk uiterlijk in vele opzichten. Ze was daadkrachtig en 'om leven in de brouwerij te brengen', richtte ze samen met een enthousiaste plaatselijke boekhandelaar De Zeister Literaire Kring op. Tot de leden hoorden, onder anderen, haar goede vriend Anne de Vries (bekend als auteur van de *Bartje*-serie) en Clare Lennart. Koen-Conrad nam actief deel aan de lezingen die leden verzorgden: haar bijdragen gingen over wat ze zelf 'De Fransen' (onder anderen de Beauvoir en de Maupassant) en 'De Russen' (onder anderen Toergenjev en Tolstoi) noemde. Ze was belezen, en haar liefde voor boeken en kunst was in haar hele huis tastbaar aanwezig; de muren hingen vol olieverfschilderijen en overal, zelfs op de eettafel, stonden rijen boeken, meest internationale klassiekers, maar ook boeken die zomaar haar nieuwsgierigheid hadden gewekt. Ze hield van het avontuur, van grandeur en van het zoeken naar de poëzie in het bestaan. De motto's van haar boeken zijn citaten uit werk van Goethe, Schiller, Vondel en andere klassieke auteurs. Uitgesproken meningen had ze ook - ze was zich bewust van een reservoir aan levenswijsheid dat ze in haar meisjesboeken meenam: het zijn romantische meisjesboeken met levensadvies.

Bij Pour Toi - het bos bleef, maar een geasfalteerde weg verving de stuivende zandweg - was het dankzij de enthousiaste boekhandelaar vaak een komen en gaan van lezeressen. Als ze een boek van haar kochten vertelde hij waar ze het konden laten signeren; dan stonden er weer giechelende tieners voor de deur.

Als lid van de Vereniging van Letterkundigen draaide Koen-Conrad enthousiast mee in de schrijverswereld; ze was overtuigd van het belang van meisjesboeken. Ze tolereerde geen enkele suggestie van minderwaardigheid van het genre, ze was er trots op. Ze werd lid op voordracht van Henriëtte van Eyk en historicus Johan van Hulzen. Aan de Vereniging had ze veel herinneringen. Zo bracht ze samen met haar man eens de bejaarde Top Naeff met de auto naar het station. Op de volgende bijeenkomst negeerde Naeff haar, beledigd omdat ze haar niet naar huis hadden gebracht. Er was die keer dat ze een nog heel jonge Harry Mulisch als tafelheer had, en de keer dat hij, waar haar man bij stond, stiekem met haar trachtte te flirten in de spiegel toen ze haar haren nog even opkamde: 'ogenspel' noemde ze het later, op licht beschuldigende toon. Als tafelheer was Mulisch attent en onderhoudend.

Ze ontmoette veel andere bekende auteurs, zoals Godfried Bomans. Deze was karakteristiek sardonisch en dartel in zijn benade-

ring. Bij een samenkomst plus diner haar naam ontwarend op het kaartje bij de plaats naast hem, riep hij haar enthousiast toe: ‘Meisje Koen-Conrad, kom maar hier!’

Assertieve heldin

Als tiener was ze avontuurlijk. Ze speelde stiekem mee in een reclamefilm, wat prompt werd ontdekt en thuis gemeld door haar zus, die in de plaatselijke bioscoop met haar vriendinnen verbijsterd naar het witte doek had zitten staren. Verdere pogingen in die richting werden verboden. Schrijven mocht wel. Haar eerste manuscript, ‘Bakvischleven’, werd afgewezen door een vriendelijke uitgever die bij hen thuis kwam om uit te leggen dat ze potentie had, maar zich nog moest ontwikkelen. Haar tweede poging werd beoordeeld door de hoofdredacteur van de *Haagsche Courant,* die adviseerde: vooral veel lezen. Zo ontstond een levenslange liefde voor klassieke literatuur: Zola, de Beauvoir, Flaubert (ook dat ze *Madame Bovary* las verklapte haar zus aan haar moeder). Haar ontwikkeling leek op die van vele schrijfsters van romantische boeken wereldwijd: ze begon met het schrijven van korte verhalen voor tijdschriften en kranten. Vanaf 1933 schreef ze onder andere voor de *Haagsche Courant.* Haar meisjesnaam was Sondaar; als ode aan haar stiefvader creëerde ze later van zijn achternaam haar pseudoniem: Conrad. Haar romandebuut, het populaire meisjesboek *Cupido speelt kiekeboe*, verscheen in 1947 bij De Bourdon in Delft, haar laatste roman in 1978 bij West-Friesland.

Haar moeder stond erop dat Netty een vak leerde - ze volgde cursussen, waardoor ze zich coupeuse mocht noemen, en daarna een cursus hoedenmaken. Toch bleef de

‘Pour Toi’, Zeist

mode een hobby. Haar man leerde ze kennen op kantoor, bij uitgeverij Succes. Ze schreef er teksten voor de toen populaire schriftelijke cursussen. Freddy was haar

baas, voor wie ze brieven opnam - geheel in de stijl van het romantische meisjesboek. Maar deze heldin was wel heel assertief. De aanvankelijke antipathie liep zo hoog op dat Netty op een dag naar de directie stapte en kortweg meedeelde: ‘Hij eruit, of ik eruit!’ Ook hier was de tengere verschijning misleidend; ze voelde dingen diep en subtiel, maar ze was ook fel en assertief. Freddy, waarschijnlijk gewend dat meisjes hem - knap, vlot, succesvol en ambitieus - achternaliepen, raakte gefascineerd, en zo trouwden ze in 1939. Haar moeder liet Freddy beloven dat haar dochter huishoudelijke hulp zou krijgen: ‘Ze is niet zo sterk.’ Toen het frêle

meisje een bejaarde negentigjarige dame was geworden, dacht ze nog weleens met enige ironie terug aan die woorden.

Geschokt

Koen-Conrad werd wel ‘de tweede Cissy van Marxveldt’ genoemd, wat haar man de opmerking ‘Nee hoor, je bent de eerste Netty Koen-Conrad’ ontlokte. Haar werk gaat meestal over vrolijke meisjes met een sterk karakter die aan hun eigen fatsoensnormen vasthouden, ook als hun omgeving dat niet doet. Veel aandacht besteedt ze aan het sociale aspect van de romance; een school, een groep mensen die op een georganiseerde vakantiereis zijn - de groepsdynamiek speelt telkens een rol die verder gaat dan een noodzakelijke achtergrond. De nadruk ligt daar ook in morele zin: Koen-Conrad wilde meisjes sociaal wereldwijs maken door te waarschuwen voor bedriegers en leugenaars, en hen zo te helpen een man te vinden die van hen hield en werkelijk goede bedoelingen - oprechte toewijding - had. Dit culmineerde in het boek *Moet ik een begijntje wezen*? (1968) waarvoor ze bijna antropologisch te werk ging door in de privacy van haar werkkamer tienermeiden te ondervragen over de stand van zaken op relatiegebied. Ze was geschokt door hun verhalen. De telefoontjes achteraf van vriendinnen wier dochters ze hiervoor had gecharterd (‘En wat heeft ze verteld?!’) wimpelde ze gedecideerd af: ze had geheimhouding beloofd. De verhalen komen allemaal anoniem terug in het boek. De titel is gebaseerd op een anekdote van een van de meisjes. Dat had een jongen bij het eerste afspraakje op afstand gehouden. Toen ze hem later tegenkwam - met een ander meisje - zei hij: ‘Daar heb je dat begijntje.’ Koen-Conrads antwoord op de vraag die in de titel van dit boek gesteld wordt, was een volmondig ‘ja’. Dit stond haaks op de ideeën over vrouwelijke zelfbeschikking in die tijd.

Toen Koen-Conrad haar vijfentwintigste boek had gepubliceerd, werd ze tijdens een concert tot haar verrassing toegesproken en ontving ze een bos bloemen. Er werd meegedeeld dat er een bekende schrijfster in de zaal zat, waarop ook mevrouw Koen-Conrad nieuwsgierig de zaal aftuurde. Pas toen haar vijfentwintig boeken werden genoemd, drong het tot haar door dat zij bedoeld werd. Een nog jonge en vrij onbekende Herman van Veen, die als violist op het podium stond, kwam naar haar toe en speelde voor haar.

Borrebach

Ook muziek was belangrijk in Pour Toi, waar een grote vleugel stond. Koen-Conrads man was naast zijn baan als bedrijfsjurist componist en schreef onder andere voor het beroemde jazzorkest The Ramblers.[1] Freddy stimuleerde haar schrijfcarrière. Hij ging altijd mee naar contractbesprekingen - als bedrijfsjurist kon hij haar adviseren. Hierdoor zijn de copyrights nooit overgedragen.[2] Ook moreel steunde hij haar, en zelfs muzikaal gaf hij haar werk aandacht: hij componeerde een muziekstuk bij een

van haar boeken, dat bij muziekuitgeverij Metro in Amsterdam verscheen: *Als je 1000 weken bent.*

Ze waren een glamoureus echtpaar. Uitgever Floor Jonkers, die hen als kleine jongen op de uitgeverij van zijn familie ontmoette, herinnert zich de prachtige sportauto waarin de flamboyante Freddy Koen en zijn ele-

gante vrouw hun opwachting maakten. Ze reisden graag, naar Parijs en naar Italië, waar Netty paus Johannes XXIII ontmoette. Ze kwamen in Den Haag bij Hans Borrebach over de vloer. Toen in 1995 bij de opening van de tentoonstelling van Borrebachs werk in het Letterkundig Museum werd gesuggereerd dat hij een beetje een vieze man was geweest, stond de zevenenzeventigjarige dame op en verdedigde haar vroegere vriend: 'die man was nudist.'

Door Freddy's werkzaamheden in de muziek stonden er voor het echtpaar Koen naast het jaarlijkse Boekenbal ook Gouden Harpgala's op het programma. Netty was dol op dit soort gelegenheden. Avondkleding maakte ze zelf: van Franse modeplaten koos ze wat ze mooi vond en maakte het na. Haute couture voor de prijs van een lap stof van de markt.

Als je trouwde stopte je als vrouw met werken - dat was in veel kringen voor de oorlog gangbaar. Koen-Conrad had echter haar 'Room of One's Own'. Zolang ze voldoende uit kon gaan (Amsterdam was favoriet) was de rustige omgeving van Pour Toi ideaal voor een schrijfcarrière.

Ze verscheen regelmatig in kranten en een enkele keer waren er tv- en radio-optredens. Ze kreeg een zoon, René, die als passie autoracen had en als coureur op Zandvoort reed; later werd hij autohandelaar. Ook met de zorg voor een jonge zoon schreef Koen-Conrad gestaag door. Zelf stelde ze dat de teller op veertig titels stond: achtendertig gepubliceerde boeken plus twee die bij West-Friesland op de plank zouden blijven liggen. Ik kom echter uit op vijfendertig verschenen titels, in een lijst waarin mevrouw Koen-Conrad geen omissies kon ontdekken, maar mogelijk missen er titels. De laatste twee romans die ze bij uitgeverij West-Friesland aanleverde zouden nooit verschijnen: Floor Jonkers, toen net directeur, vond ze te gedateerd.

Kort na elkaar overleden haar man, moeder en enige zoon. Koen-Conrad was dankbaar dat de vroege dood van hun zoon haar man bespaard was gebleven. Maar na deze klappen behoorde het schrijven na ruim veertig jaar schrijverschap tot het verleden. Toch keek Netty Koen-Conrad met genoegen terug op haar carrière. Vanuit Pour Toi, haar geliefde huis in het groen, schreef ze over grote liefdes en belangrijke keuzes. Ze zou er nog decennialang gelukkig zijn.

Pour Toi
Charlotte de Bourbonlaan 40
Zeist

Het huis wordt gemoderniseerd en zal aan particulieren worden verhuurd.

Eindnoten:

1 De beide boeken die over The Ramblers zijn verschenen noemen hem niet, maar een artikel in *Het Vaderland* van 9 november 1934 brengt hem als tekstschrijver in verband met ex-Rambler Eddy Meenk. Ook was Freddy als recensent verbonden aan het blad *De Jazzwereld.* Als tekstschrijver was hij lid van de Vereniging van Letterkundigen.

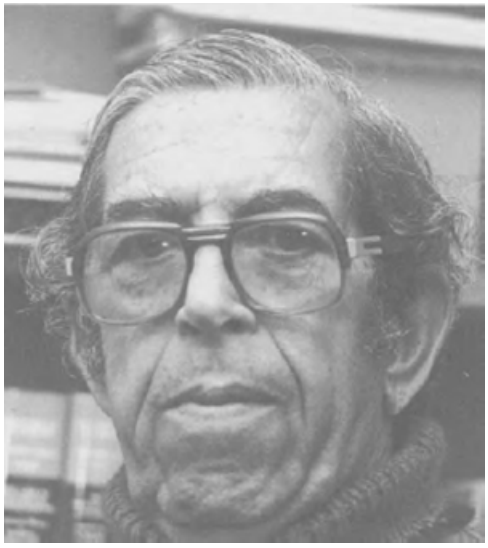
2 Dit is een van de redenen waarom haar verhalen nooit zijn verschenen in series als de *Jubileumomnibus* van uitgeverij West-Friesland. Uitgeverij Kluitman heeft in de jaren zeventig nog herdrukken verzorgd in gemoderniseerde pocketedities, West-Friesland nam haar tot 1981 in de *Witte Raven*-serie op.

Wie en wat
Een leven als de twintigste eeuw

Wie: Michiel van Kempen
Wat: Leven en werk van Albert Helman (1903-1996)

Hoe bent u tot uw onderwerp gekomen? Waarom schrijft u een biografie van Albert Helman?

Albert Helman is de eerste grote schrijvermigrant uit het Nederlands-Caraïbisch gebied. Hij heeft een enorm omvangrijk literair oeuvre bijeen geschreven en heeft bovendien op tal van andere terreinen belangrijk werk verricht. Ik was al aan zijn biografie begonnen toen hij nog leefde, maar kreeg al snel door dat dat een onzalig initiatief was. Hoewel ik mijn research grondig deed, wist Helman het altijd beter. En dan kun je de documenten zwart op wit laten zien, maar als iemand zegt: ik was er zelf bij en het is míjn leven, dan sta je als biograaf met je mond vol tanden. Toen hij in 1996 overleed heb ik bij wijze van in memoriam een boekje met zes essays over hem gepubliceerd, *Kijk vreesloos in de spiegel.* Inmiddels was ik bezig aan een geschiedenis van de Surinaamse literatuur, en toen die klus in 2003 geklaard was, had ik het even helemaal gehad met de Surinaamse letteren. Alleen die dekselse Helman trok me weer terug, juist omdat hij zoveel méér was dan schrijver alleen: componist, politicus, taalkundige, antropoloog, vertaler, journalist, noem maar op. Zijn leven leest als de geschiedenis van de twintigste eeuw.



Albert Helman (1909-1996)

Heeft u veel materiaal gevonden over Albert Helman? Waar bent u begonnen en wat is uw uitgangspunt?

Helman schreef ongeveer 130 boeken en duizenden artikelen. Bovendien heeft hij zijn leven lang (en hij werd bijna 93) elke dag brieven geschreven in een klein priegelig handschrift. Dat is dan nog maar het primaire materiaal. Zijn archief in het Letterkundig Museum beslaat 21 dozen en die zitten barstensvol met bijna uitsluitend flin-

terdunne velletjes luchtpostpapier, want hij stuurde alles vanuit verre oorden als Barcelona, Mexico, Paramaribo, Washington en Tobago naar zijn uitgevers in Nederland. Dan is er het archief dat nog bij de familie is, en dan zijn er nog allerlei verspreide archieven waarin zich correspondentie en documenten over en van hem bevinden. Dit alles afgezien van wat er allemaal over hem is geschreven, bijvoorbeeld in filmgeschiedenissen.

Ik ben met het familiearchief begonnen. Het archief van het Letterkundig Museum is gelukkig een halfjaar in bewaring gegeven aan de Universiteitsbibliotheek in Namen, waar ik dicht bij in de buurt woon. Anders had ik in Den Haag een half jaar een hotelkamer moeten nemen.

Omdat geen van die archieven geordend is, noteer ik alles in verschillende bestanden, vaak kriskras door elkaar. Archieven raadplegen en direct alles ordenen zou te veel tijd vragen. Ordening van alle aantekeningen gaat met de zoekfuncties van een pc veel makkelijker dan vroeger. Ik heb me overigens intussen verzoend met de gedachte dat ik nooit meer alles zal kunnen lezen wat Helman geschreven heeft. Ik kan zijn leven niet nog een keer overdoen en voel me ook niet de Harry Prick van Albert Helman.

Hoe gaat u uw biografie opzetten - chronologisch, thematisch of anderszins?

Misschien met hier en daar compositorisch enkele functionele sprongen, wordt de biografie chronologisch. Dat ligt ook voor de hand bij zo'n lang en complex leven: Helman bevond zich overal ter wereld waar in de twintigste eeuw geschiedenis werd geschreven: in de strijd tegen Franco in de Spaanse Burgeroorlog, in het revolutionaire Mexico, in het verzet tegen de Duitse bezetters van Nederland, in het onafhankelijkheidsproces van Suriname, in het verzet tegen het militaire regime van Bouterse. Je kunt zijn Werdegang alleen goed begrijpen vanuit die opeenvolging van ervaringen.

Heeft u ideeën over de vorm en functie van biografieën in het algemeen?

Ik heb natuurlijk wel het een en ander gelezen aan theorie over de biografie, maar al met al is het theoretische fundament van het genre biografie nog altijd ontstellend zwak. Ik denk dat dat komt omdat er *in wezen* niet zo verschrikkelijk veel over te zeggen is. Het genre dicteert goeddeels zijn eigen noodzakelijke vorm. Er zijn wel pogingen ondernomen om de geschiedenis op een alternatieve manier te schetsen (alleen op kernjaartallen of rond plaatsen van herinnering) maar de grote geschiedenissen zitten altijd chronologisch in elkaar; een kind is nu eenmaal ook het product van de genen die het van zijn ouders meekrijgt. Zo is het met de biografie ook: het is natuurlijk aangrijpend en ook verantwoord om een levensverhaal van aartshertog Frans Ferdinand van Oostenrijk te beginnen met de moord in Sarajevo, maar vervolgens wil je dan toch weten hoe dat leven vanaf zijn geboorte is verlopen. De schets van de maatschappelijke context zal dan duidelijk moeten maken waarom die moord op 28 juni 1914 plaats heeft gevonden.

Ik vind dat veel biografen twee grote fouten maken, niet op het niveau van de research, maar op het niveau van de presentatie van hun stof: de eerste is dat ze alles in de biografie willen stoppen wat ze ontdekt hebben. Begrijpelijk: je werkt weken om achter een feitje te komen en dan zou je dat moeten laten vallen omdat het eigenlijk

Huwelijksfoto van Albert Helman en Leni Mengelberg, 20 juli 1927

niet in je verhaal past? Zonde! Maar wat heeft een lezer eraan te weten dat persoon X in oktober 1917 op zevenjarige leeftijd speelde met Gerdientje, Mientje en Beredientje? Tenzij natuurlijk die Mientje zelf later tot een belangrijke persoon is uitgegroeid. Ook eindeloze tekstanalyses horen in een biografie niet thuis. De biografieën van J. van Oudshoorn door Wam de Moor en Cola Debrot door J.J. Oversteegen zijn voorbeeldig qua research (en vooral De Moor is ernstig tekortgedaan in overdreven kritische recensies), maar de biografen bederven de levensbeschrijving met hele lappen tekstanalyse. Jaap Oversteegen is een van de meest erudiete mensen geweest die ik ooit gekend heb, hij moest en zou ook alles van Cola Debrot weten, fantastisch natuurlijk. Maar al die kennis moest ook in die biografie gepropt worden en dan lees je een stuk over *Mijn zuster de negerin* dat veel en veel langer is dan heel Debrots novelle - eindeloze uitweidingen. Dat had allemaal een prachtig artikel kunnen opleveren, maar hoort in een beschrijving van het leven van Debrot niet thuis. Oversteegen was flink in zijn wiek geschoten dat hij de Dordt-prijs voor de biografie niet kreeg (waar is die prijs trouwens gebleven?); het zou mij niet verbazen als hem de prijs langs de neus is gegaan vanwege het *teveel.* Wie analyse en levensbeschrijving perfect in balans heeft weten te houden is Wolfgang Hildesheimer in zijn biografie van Mozart. Dat komt omdat hij de technisch-musicologische analyse puntig houdt en altijd weet te sturen naar het leven van de componist.

Een tweede fout is dat sommige biografen, die vaak eindeloos hun onderwerp hebben geïnterviewd, zo weinig durven te schrappen en zaken die eenmaal duidelijk gezegd zijn nog verschillende malen menen te

moeten herhalen. Ik las net *Ongekend*, het levensverhaal van de wielrenner Rini Wagtmans, door Peter Ouwerkerk. Een vermakelijk boek, maar de auteur snijdt zich in de vingers door zijn aanpak: hij begint elk hoofdstuk met de climax van het verhaal - hoe bijvoorbeeld Wagtmans als jongetje van een kerkdak afgleed en daar leerde hoe hij later op de fiets moest dalen - en daarna wordt alles nogmaals netjes feit voor feit op een rijtje gezet. Maar het lekkerste heeft hij dan al weggegeven. Als je dan ook nog verderop in het boek uitentreuren opnieuw moet lezen hoe Wagtmans toch zo'n geweldige daler kon worden, denk je: ja, ja, schiet nou maar eens op, dat weten we nou wel.

Ziet u zichzelf in een bepaalde biografische traditie staan?

Nee, ik heb meer voorbeelden van hoe het niet moet dan van hoe het wel moet. Ik richt me niet op een bepaald voorbeeld.

Hoe gaat u om met uw eigen rol in de biografie, probeert u er zoveel mogelijk buiten te blijven of bent u zichtbaar aanwezig en heeft u het over uzelf als biograaf?

Als je goed schrijft ben je eigenlijk in elke zin al aanwezig. Dan moet je niet ook nog eens voor je hoofdpersoon gaan staan en voortdurend met de vinger naar jezelf wijzen: kijk eens wat ik hier nu van vind. Wat niet wegneemt dat je je eigen opinies over bepaalde teksten of feiten gerust mag laten doorklinken in je woordkeuze. Er bestaat wel min of meer objectief uitgevoerd onderzoek, maar een objectief geschreven biografie zou niet te pruimen zijn. Elke biografie herneemt nu eenmaal op een andere wijze het leven van de gebiografeerde. Ik zit er wel over te denken om in een voor- of nawoord mijn eigen positie ten opzichte van Helman te expliciteren, omdat ik hem zelf de laatste tien jaar van zijn leven persoonlijk heb meegemaakt, en ook zijn aan Suriname gerelateerde poëzie heb bezorgd.

Welke knelpunten komt u tegen?

Grootste probleem is de enorme waaier aan activiteiten en teksten van Helman onder te brengen in een handzaam boek. Deel van dat probleem is om bij zo uiteenlopende onderwerpen als - ik doe maar een greep - de opkomst van Freud in Nederland, de muziek van Matthijs Vermeulen, de oorsprong van het Sranantongo, perikelen bij de Verenigde Naties en de geschiedenis van Tobago en *Gulliver's Travels* de context zo kort en bondig mogelijk weer te geven. De lezer moet zich goed kunnen oriënteren, maar je moet de lezer niet laten verdrinken in een overvloed aan feiten.

Heeft u fondsen geworven?

Ja, en omdat ik geen vaste baan heb, zou ik anders deze biografie ook niet kunnen schrijven. Wel moet me van het hart dat het Fonds voor de Letteren voor zo'n uitermate lang, complex en internationaal leven als dat van Helman veel minder geld over heeft dan voor een biografie van een thuiszittende auteur die nauwelijks iets heeft gepubliceerd. Ik vind dat voor een subsidie de omvang van het te verrichten biografische werk leidraad voor subsidiëring moet zijn.

Wanneer denkt u dat de biografie gaat verschijnen?

Ik hoop eind 2010 het manuscript af te ronden, en dan kan de biografie, Deo volente, in 2011 verschijnen.

Medewerkers aan dit nummer

RIA VAN DEN BRANDT is senior onderzoeker aan de Faculteit der Religiewetenschappen van de Radboud Universiteit Nijmegen en geassocieerd onderzoeker aan het Herinneringscentrum Kamp Westerbork. Zij publiceerde over verschillende auteurs, waaronder vier boeken over Etty Hillesum. In haar huidige onderzoek is zij gericht op herinneringen en levensverhalen van Joodse gevangenen uit Theresienstadt. Mailadres: r.vandenbrandt@hin.ru.nl

MISHA DAVIDS werkt in een jeugdpsychiatrische kliniek, studeert geschiedenis aan de Universiteit Utrecht en is geïnteresseerd in allerlei aspecten van de moderne populaire cultuur. Hij publiceerde over film, attractieparken en het beeldverhaal. Mailadres: misha@waitinginline.net

ANNE VAN DELFT studeerde Nederlands en theater. Ze treedt op als vertelster, geeft les in het vertellen van verhalen en begeleidt vertellers en vertelprojecten. Mailadres: avdelft@dds.nl

ROB VAN ESSEN is schrijver, vertaler en redacteur van *Biografie Bulletin*, en recenseert Engelstalige literatuur voor *NRC Handelsblad.* Zijn roman *Visser* werd genomineerd voor de Libris Literatuurprijs 2009. Mailadres: r.v.essen@wanadoo.nl

THOMAS ADRIAAN HELLINGER studeert computerwetenschappen aan de University of North Florida, USA. Hij is redacteur van het weekblad *Weakley Telepath*, plaatsvervangend voorzitter van de Young Communist League @ UCF, en penningmeester van Jobs With Justice in Central Florida. Mailadres: jackofspades83@aim.com

PAUL KNEVEL is als historicus verbonden aan de Opleiding Geschiedenis van de Universiteit van Amsterdam. Hij publiceert regelmatig over de politieke, sociale en culturele geschiedenis van Nederland en Europa en is coördinator van de Masteropleiding Publieksgeschiedenis. Tot zijn publicaties behoren onder andere *Het Haagse Bureau. Zeventiende-eeuwse ambtenaren tussen staatsbelang en eigenbelang* en (samen met Herman Beliën) *Geschiedenis op Straat. Wandelen door historisch Nederland.* Mailadres: p.knevel@uva.nl

HERMAN LANGEVELD was universitair hoofddocent bij de afdeling Nieuwste Geschiedenis van de Vrije Universiteit. Momenteel is hij verbonden aan het Biografie Instituut van de Rijksuniversiteit Groningen, waar hij werkt aan een biografie van Willem Schermerhorn, de eerste naoorlogse minister-president. Mailadres: hjlangeveld@msn.com

JOKE LINDERS is essayist, geeft workshops kinder- en jeugdliteratuur en schreef de biografieën van An Rutgers van der Loeff-Basenau en Annie M.G. Schmidt. Haar nieuwste biografie, van Max Velthuijs, verscheen in Japan en haar biografie van Dick Bruna verscheen in het Engels. Ze schreef een vie romancée

- *Witte zusters in donker Afrika* - en werkt samen met Janneke van der Veer aan een biografie van Han Hoekstra. In het voorjaar van 2010 verschijnt *Ik hou zo van... de Gouden Boekjes*, biografie van een reeks. Mailadres: joke.linders@tiscali.nl

DIK VAN DER MEULEN is redacteur van het *Biografie Bulletin.* In 2002 publiceerde hij een biografie van Multatuli en dit najaar verscheen *Het bedwongen bos. Nederlanders & hun natuur.* Momenteel werkt hij aan een biografie van koning Willem III. Mailadres: dikmeulen@gmail.com

HARRY MONKEL is historicus en vertaler. Hij werkt op dit moment aan een proefschrift over de lotgevallen van Joodse adolescenten in Amsterdam tijdens de Duitse bezetting en aan een Engelse vertaling van *Frieda - een verslag van een gelijmd leven* door Ad van Liempt. Mailadres: hmonkel@tiscali.nl

LAURINA VAN DEN NIEUWENDIJK studeerde Engelse taal en cultuur. Ze is vertaalster en schrijfster en recenseert voor NBD Biblion. Ze werkt aan een biografie van Leni Saris. Mailadres: laurina@live.com

SARA POLAK is oprichter van DesTijds Levensverhalen. Ze schrijft levensverhalen op basis van series interviews en begeleidt mensen die hun levens- of familieverhalen opschrijven, zowel individueel als in cursusverband. Daarnaast is ze als docent verbonden aan de vakgroep Amerikanistiek van de Universiteit van Amsterdam en werkt ze aan een proefschrift over contemporaine verbeeldingen van Franklin D. Roosevelt. Mailadres: sara@destijds.nl

MARIËLLE POLMAN onderricht Nederlands en filosofie aan het Stedelijk Gymnasium Nijmegen. Zij publiceerde onder andere *Trouw aan de Muzen*, een monografie van Helene Nolthenius. Mailadres: m.polman@inter.nl.net

ROBERT SANDERS studeerde staats- en bestuursrecht in Leiden. Daarna was hij werkzaam als redacteur, uitgever en manager bij internationale uitgeefconcerns. Sinds juni 2009 is hij als adviseur verbonden aan de Nederlandse Orde van Advocaten. Deze zomer rondde hij zijn bachelorstudie Geschiedenis af aan de Universiteit Utrecht. Mailadres: robsanders@planet.nl

BETTINE SIERTSEMA is neerlandica en werkt bij de faculteit Wijsbegeerte van de Vrije Universiteit. Zij promoveerde op een onderzoek naar Nederlandse egodocumenten over de nazi-concentratiekampen, *Uit de diepten.* Mailadres: bettine.siertsema@gmail.com

MARJOLEIN WOLF is freelance journalist en houdt zich bezig met reminiscentie en het in kaart brengen van levensverhalen van ouderen. Zij is een van de oprichters van de Stichting KleurRijk Verleden. Website: www.kleurrijkverleden.nl, mailadres: info@kleurrijkverleden.nl